

Curtea de la Argeş

Revistă de cultură

Anul V ■ Nr. 6 (43) ■ Iunie 2014


Biserica Borovineşti, Argeş

Din sumar:

Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Curtea de Argeş şi al Asociaţiei Culturale „Curtea de Argeş”

Curtea de Argeş, Oraş Regal

Gheorghe PĂUN

Aşa cum este şi singura *Curte* din România, niciun alt oraş nu este mai îndreptăţit să poarte titlul de Oraş Regal.

„Mănăstirea Curtea de Argeş a fost ctitorită de Neagoe Basarab şi ulterior a devenit necropolă regală. De acest sfânt lăcaş se simte puternic atras Majestatea Sa Carol, Regele Independenţei României, care vizitează oraşul pentru prima dată în 1868. Ulterior, vizitele se repetă şi, la insistenţele Majestăţii Sale, se ia hotărârea restaurării Mănăstirii, aflată în gravă stare de deteriorare, fiind chemat pentru aceasta André Lecomte du Noüy, care, între 1875 şi 1885, duce la bun sfârşit lucrarea. Cu această ocazie, se ridică şi Palatul Regal (astăzi palat arhiepiscopal), se deschide Bulevardul Carol, între Valea Târgului şi Mănăstire (de acelaşi Lecomte du Noüy) şi se leagă Argeşul cu Bucureştiul prin calea ferată (Înaltul Decret Regal din 1887), lucrare finalizată în 1898 cu o gară superbă, construită tot de Lecomte du Noüy.

În 1886, Regele Carol, Regina Elisabeta şi înalte oficialităţi ale ţării au participat la ceremoniile legate de resfinţirea bisericii.

Regele Carol şi Regina Elisabeta au fost înmormântaţi în Mănăstirea Argeşului, având între ei o cutiuţă pirogravată cu osemintele micuţei prinţese Maria. La mormântul regelui Carol a venit în noiembrie 1916 să se reculeagă Kaiserul Wilhelm al II-lea. Consacrată deja ca necropolă regală, Mănăstirea găzduieşte şi mormintele Regelui Ferdinand Întregitorul şi al Reginei Maria, iar într-o capelă din incintă îşi duce somnul de veci Regele Carol al II-lea.”

Am reluat câteva paragrafe din scrisoarea adresată de Primăria Municipiului Curtea de Argeş, în octombrie 2013, Casei Regale, cu rugămintea de a declara localitatea noastră Oraş Regal.

Demersurile au început mai demult, coordonate de ing. Adrian Miuţescu, şi la ele s-a alăturat dintru început şi revista noastră (prin Asociaţia Culturală Curtea de Argeş), amintind ea însăşi prin titlu de reşedinţa domnească de aici.



Se pot adăuga şi alte argumente la cele menţionate mai devreme. Există încă în oraş clădirea Hotelului Regal, mai multe străzi au avut nume regale (schimbate în vremea comunistă şi schimbate au rămas, din păcate),



instituţii de învăţământ din oraş au fost înfiinţate sau îngrijite de Regine – iar acum, confirmare a afinităţii Casei Regale pentru Curtea de Argeş, se află în construcţie, în apropierea Mănăstirii, Necropola Regală, un veritabil Panteon (inclusiv prin arhitectură), ce va adăuga solemnitate oraşului.

În decembrie 2013, Casa Regală, prin directorul său de protocol, Sandra Gătejeanu Gheorghe, a răspuns pozitiv cererii Primăriei:

„Majestatea Sa Regele Mihai I al României m-a împuternicit să vă mulţumesc călduros pentru scrisoarea trimisă de domniile voastre [primarul şi viceprimarul oraşului, n.n.] şi pentru solicitatea de a permite ca municipiul Curtea de Argeş să poarte numele de *Oraş Regal*.

Majestatea Sa a primit propunerea denumirii municipiului pe care îl conduceţi, *Curtea de Argeş – Oraş Regal,* şi consideră oportună această iniţiativă.”

Aşadar, din decembrie 2013, oficial, oraşul Curtea de Argeş este Oraş Regal.

Răspunsul Casei Regale a fost făcut public pe 10 mai 2014, în cadrul unui simpozion organizat de Primăria Municipiului Curtea de Argeş şi de Muzeul Municipal, în contextul sărbătoririi Zilei Regalităţii (Zi Naţionată din 1866 până în 1947).

Bineînţeles, titlul onorează şi obligă în acelaşi timp. Mai multe acţiuni sunt în derulare, pentru a da contur şi vizibilitate noului statut al oraşului, implicaţii în dezvoltarea turistică, economică şi culturală a zonei sunt de aşteptat.

Este o bucurie a revistei de a fi fost părtaşă la acest demers.

Închei cu memorabilele fraze din finalul Discursului MS Regelui Mihai I în faţa Camerelor reunite ale Parlamentului României, la 25 octombrie 2011, discurs reluat în revistă, în numărul din decembrie 2011:

„Stă doar în puterea noastră să facem ţara statornică, prosperă şi admirată în lume. Nu văd România de azi ca pe o moştenire de la părinţii noştri, ci ca pe o ţară pe care am luat-o cu împrumut de la copiii noştri.

Aşa să ne ajute Dumnezeu!”



Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi și nouă toate...

Nu încurajăm fantaziile politice de care, din nenorocire, suferă atât de mult generația dominantă din România și pe care poporul nostru, liniștit și cu mult bun-simț, nu le împărtășește. De regulă, mișcările politice din țările dunărene se compun, precum am spus-o adeseori, din două elemente deosebite, din masa nemulțumirilor dinlăuntru, care există latente în orice țară din lume, [care] sunt însă la noi de o vehementă extraordinară fiindcă pentru o mulțime de lume patriotică parvenirea la putere e o cestiune de îmbogățire și de bun trai, pentru unii o chestiune de existență zilnică chiar; dar al doilea element, cel hotărâtor periculos, e drojdia politicii străine, care face să fermenteze masa nemulțumirilor dinlăuntru.

Idealul nostru ar fi ca guvernul din țară să se urce și să cază prin opinia publică din țară, fără amestecul acelui element de fermentație străină. De aceea, oricât de rea ar fi politica exterioară a unui guvern, ne-am impus în privire-i o rezervă prudentă și n-am combătut decât temperamentul cu care a fost condusă; pentru politica interioară critica era cu atât mai ușoară cu cât reformele pripite pe toate terenurile a trebuit să creeze o atmosferă coruptă și o organizație nespus de scumpă pentru viața simplă și ieftină a unui popor agricol. Superioritatea vechii organizații istorice asupra celei noi era ieftinătatea ei. Dovadă că această superioritate era reală e sporirea continuă și repede a populației sub domniile anterioare Unirii, era înavuțirea continuă a elementului românesc din orașe, înmulțirea regulată, însă nu prea repede, a clasei culte de mijloc; pe când, în urma reformelor pripite, populația scade, elementul românesc din orașe dă îndărăt, învins de imigrațiunea străină, iar clasa cultă de mijloc, mult mai numeroasă, a devenit un adevărat proletariat de postulanți, care primejduiește și stabilitatea guvernelor și existența țării.

În acest proletariat, din nenorocire, guvernele străine care au interese în Orient vor găsi totdeauna un manipul gata a se pune la dispoziția lor. Noi nu acuzăm acele guverne. Ele se folosesc de cine pot și iau pe cine li se oferă. Pe de altă parte, cu dreptatea istorică pe care-o aplicăm tuturor, nu vom zice nici măcar că acești proletari sunt de-a dreptul trădători. Le lipsește însă facultatea de-a distinge între interesele lor și interesele țării, iar masa celor nemulțumiți e totdeauna în pericolul de-a confunda chiar aceste două serii de interese. Nu vom greși însă dacă vom susține că pentru mulți din oamenii politici de acest soi venirea la putere nu e un mijloc pentru realizarea unui scop, a unui program, ci scopul însuși, urmărit cu orice mijloace, cu cele mai rele chiar. Cei care privesc venirea la putere numai ca pe un mijloc pentru realizarea ideilor lor politice sunt adeseori amăgiți de către tagma celor abili.

(*Timpul*, 26 octombrie 1880)

Inventiunea tiparului are și ea neajunsurile ei, ca toate în lume, dar are și foloase. Un neajuns e că, după ce vreun creștin, prin sute de coli tipărite, a dovedit că nu știe nimic, începe a trece de mare scriitor, ba e în primejdia de-a fi ales membru al Academiei; unul din foloase este că se fixează enunciațiunile oamenilor, că tiparul e toiagul memoriei omenirii, mai ales a memoriei celei morale care e foarte slabă.

(*Timpul*, 29 octombrie 1880)

Pentru noi era ceva învederat că, dacă un individ ce consumă mai mult decât produce se ruinează, o colectivitate politică de indivizi cată să se ruineze asemenea, făcând același lucru. Cauzele acestei ruine sunt în prima linie cheltuielile improductive ale statului. Armată, diurne și lefuri disproporționate cu munca și înțelegerea oamenilor întrebuințați, crearea unei clase de proletari ai condeiului care direct sau indirect trăiesc din buget și o sumă de feliurite cheltuieli aduc o disproporție din ce în ce mai mare între ceea ce poporul produce și ceea ce plebea patrioților consumă. Nu trebuie să uităm că nu numai discursurile lungi și insipide din Adunări, dar până și tăcerea patrioților ține parale, deci muncă. E destul ca un patriot să iscălească o condică de prezență și apoi să meargă la preumblare pentru a lua diurnă, e destul să ridice mâna spre a vota o pensie reversibilă ca s-o ia asemenea. S-ar cere într-adevăr ca onor. patrioți să-și exercite controlul asupra guvernului, să nu-l lase a urca cheltuielile statului în patru ani cu 34%, să nu voteze răscumpărări, să nu dea zeci de mii de galbeni pensii la negustori de vorbe, să studieze legile din fir în păr și să le adapteze bine unei țări sărace cum e a noastră. Atunci diurnele s-ar compensa. Dar, votând bugetele pe la miezul nopții, ca și când ar fi făcători de rele, votând legile cele mai păgubitoare peste cap, se-nțelege că diferitele soiuri de diurne nu sunt decât recompensa dată lenii și inepției și trecute la pagubă sub pagube și mai mari, cauzate de legile ce le votează. Iată dar de ce balanța comercială cată să fie defavorabilă. Sub domnia roșie iese, din pământ din iarbă verde, o foarte numeroasă clasă de paraziți improductivi cu trebuințe enorme, care toate se satisfac direct sau indirect din punga contribuabilului ori din altă avere a statului.

(*Timpul*, 31 octombrie 1880)



Publicăm cu bucurie articolul de mai la vale, care cuprinde o dare de seamă asupra *Studielor constituționale* ale d-lui G.G. Meitani.

Recunoscând și noi meritul autorului conform cu regula latină: *in magnis et voluisse decorum est,* părerea noastră este că totuși părți ale acestor *Studie* ar fi fost susceptibile de-o critică mai accentuată, mai ales în privința metodului de cercetare. Statul fiind în prima linie un product al naturii, nu al unui contract sinalagmatic, studiile asupra lui și a constituției sale credem că se pot adapta metodului admis de științele naturale în genere. În acest ordin de idei se va vedea însă adeseori că forme de organizare în aparență inferioare, însă potrivite naturii lucrului și favorizând dezvoltarea normală a unui popor sunt de preferat altor forme, în aparență superioare, însă nepotrivite naturii lucrurilor.

Astfel am vedea lesne că nici una din formele de organizare omenească nu e absolut bună, nici una absolut rea; iar adevărul și rațiunea suficientă a acestor forme consistă nu în fiecare din ele aparte, ci în toate dupăolaltă, în consecuțiunea lor istorică. Așadar, cercetările asupra materiei constituționale, ca și cele asupra dreptului, a economiei politice și în genere a științelor de stat, se pot supune aceluiași metod de cercetare pe care-l vedem urmat de geologie de exemplu. Am numit metodul recomandat de noi *genetic*, în opoziție cu metodul *dogmatic* care admite ca absolut bună o anume formă de organizare.

Împărtășind îndealtmintrelea pe deplin și fără rezervă recunoașterea adusă unei munci intelectuale rară în zilele noastre, am dori s-avem timpul necesar spre a privi marea lucrare a d-lui Meitani din punctul de vedere propriu nouă.

(*Timpul*, 8 noiembrie 1880)

Pe 6 iunie (dând greutate zodiei...), doi mari colaboratori și prieteni ai revistei noastre își aniversează ziua de naștere: Acad. Arto Salomaa, profesor din Turku, Finlanda, împlinește 80 de ani, iar Înaltpreasfinția Sa Calinic, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului, împlinește 70 de ani. Le urăm amândurora ani mulți și buni!

Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: **Svetlana Cojocaru** – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Județean Argeș, Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Marian Nencescu** – cercetător asociat la Institutul de Filosofie al Academiei Române, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu", Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

CURTEA DE LA ARGEȘ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres" (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu" (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș

Corectură: Radu Gîrjoabă
Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres" (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeș, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



Homo sapiens



Vae victis

Horia BĂDESCU

Nimic mai pilduitor decât Istoria. Si nimic mai inutil – cel puțin așa pare.

Pilduitor, pentru că așază alături cauzele și efectele pe care doar curgerea veacurilor le face vizibile, pentru că, dând seamă despre poetica istorică a timpurilor verbale, restituie adesea prezentului îndoiala existențială a optativului, a lui *ar fi fost să fie* dacă... ba, uneori, ne trimite în perplexitate, ghilotinând negația fatidicului *n-a fost să fie.* Pilduitor prin ceea ce spune, dar, mai ales, prin ceea ce nu spune, fiindcă mintea ne-a fost dată spre înțelegerea și judecarea văzutelor și deopotrivă, ori mai cu seamă, a nevăzutelor. De aceea, principii și bărbații de stat din toate timpurile erau îndemnați, ba chiar obligați, nu numai în junețea lor, dar chiar și mai apoi, a lua seama la întâmplările și întâmpinările istoriei, iar modernitatea a căutat a face din ea o disciplină școlară obligatorie. Asta până la victoria globalismului și a reformei învățământului românesc postrevoluționar.

Inutil, pentru că rareori acei principi și bărbați de stat au ținut seamă de văzutele și nevăzutele istoriei, prea rareori pildele de la care s-au împărtășit au rodit în faptele lor. Cât despre popoarele modernității... cu cât mai școlite, cu atât mai fară memorie, mai uituce de istoria lor și a altora, adică de sine. Se pare că, dincolo de fudulia intelectului, pilda nu valorează nimic și poate cel mai adevărat dintre noi rămâne Toma necredinciosul.

Și totuși, poate din acest răsfăț al spiritului și din infantila credință că omul e capabil să învețe ceva din greșelile ori, mă rog, faptele celorlalți, nu ne putem dezbăra de plăcerea de a ne întoarce la trecutele vieți de oameni și seminții, căutând semne și înțelesuri. Căci fascinant este nu numai acel *ce-ar fi fost dacă*, cel care l-a împins pe Titus Livius să-și imagineze, în prima *ucronie* a umanității, ce-ar fi fost dacă Alexandru cel Mare ar fi pornit nu spre Răsărit, ci spre Apus, ci și, și mai cu seamă, jocul dintre efectele aparente și cele reale ale unui fapt istoric.

Așadar, iată: la anul 390 înainte de Hristos, galii, conduși de Brennus, îi înfrâng pe romani la Allia și ocupă Roma. Nicicând Cetatea Eternă n-avea să se afle într-o situație mai disperată. Nici măcar atunci când câmpiile italice se cutremurau sub pașii elefanților teribilului Hanibal. Trecută prin foc și sabie. Jefuită. Doar un pumn de ostași mai rezista în fortăreața Capitoliului, acolo unde se află templul lui Zeus. Deși părea că toți zeii își întorseseră ochii de la ea. Zeii da, nu însă și gâștele, aceste fascinante palmipede, a căror vigilență avea să zădărnicească asaltul decisiv al galilor asupra fortăreței și să-i aducă, până la urmă, la masa tratativelor, ca să folosim un termen *politiquement correct.* Care tratative s-au soldat din partea romanilor cu plata unei răscumpărări de 1.000 livre de aur, în schimbul retragerii galilor. O impresionantă balanță a fost așezată, deci, în piața forumului pentru a cântări aurul. Numai că galii cei sălbatici și neiubitori de romani au așezat pe talger greutăți măsluite. Ba încă, la protestele acestora, spre totala lor umilire, Brennus și-a aruncat sabia în același talger, deasupra ticăloaselor greutăți, rostind trufașele cuvinte: *Vae victis!* (Vai de cei învinși!)

De-atunci încoace lucrurile se repetă cu o uimitoare constanță. Cineva ține să dea viață totdeauna vorbelor lui Brennus: *Vae victis!* Numai că ar trebui, poate, ca acel cineva să ia în seamă, totuși, Istoria: Peste numai două veacuri Galia dispărea, devenind provincie romană, și nu invers! Cu ceva vreme mai înainte, etruscii învingători îi obligaseră pe romani să treacă în genunchi pe sub furcile caudine. Etruscii au dispărut din istorie. Roma, nu!

Poate că la toate acestea și la multe altele se va fi gândit același Titus Livius când, redactând a sa *Ad urbe condita*, în chiar triumfalele vremi ale marelui Augustus, a făcut necesara corectură, scriind *Gloria victis!*

Dar Titus Livius era istoric, iar Istoria n-o fac istoricii. Ei doar o scriu.

China: Maoism



Johan GALTUNG

Primul drum în China, al meu și al soției, Fumi, a fost în 1963, spre sfârșitul Revoluției Culturale. Titlul cărții noastre în limba norvegiană a fost *Kan vi lare av kineserne?, Putem învăța de la chinezi?*, cu subtitlul „O carte despre China, chinezi și civilizația occidentală". După aceea, au urmat multe alte vizite, iar eu am fost și profesor vizitator de economie globală la Universitatea din Chengdu, Sichuan. Una dintre vizite a fost imediat după primăvara lui 1989, Tiananmen, pentru a înțelege ce s-a întâmplat cu adevărat acolo. În 1973 am fost invitați ca „prieteni, nu tovarăși". Acest lucru ne-a convenit pe deplin și am plătit noi totul.

Ceea ce căutam noi era ceea ce puteam să învățăm de la chinezi, nu ceea ce făcuseră ei greșit – doar dacă nu cumva ceea ce greșiseră nu era legat organic de ceea ce noi credeam că am putea învăța. Cu alte cuvinte, doream să folosim China ca o oglindă în care să ne vedem pe noi înșine, Vestul și civilizația noastră.

Taoismul ne-a atras pentru o lungă perioadă de timp pe amândoi, prin dialectica lui constructivă, contradicții construite din contradicții – ceva ce se găsea și în cultura japoneză de adâncime, poate cel mai vizibil în anumite forme pe care le-a luat budismul japonez. Înainte de toate, noi căutam dialectica, dar nu ca un lucru abstract, ci ca fundamentare de fiecare zi a modului chinezesc de a gândi. Un exemplu splendid am obținut în 1986, când, prin intermediul unui interpret, l-am întrebat pe un fermier chinez ce crede el despre capitalismul lui Deng Xiaoping.

– Capitalismul este superb! Este atât de dinamic, în fiecare moment se întâmplă ceva. Dar capitalismul este teribil, unii oameni devin foarte bogați și corupți, iar alții se scufundă în mizerie și prostituție, de aceea avem nevoie de socialism, cu mai multă egalitate, fără corupție și fără mizerie. Dar socialismul este atât de plictisitor, atât de static! De aceea, avem nevoie de capitalism!

Nimic nu este etern. Nimic nu este *sfârșitul istoriei.* Genul acesta de naivitate este lăsat spre explorare Occidentului și, în particular, Occidentului extrem, SUA.

Am înțeles ce înseamnă asta în 1973: nici ceea ce căutam noi aici nu era etern. Cei mai puțin luminați ar spune „Legea Schimbării". Există contradicții în orice. Mergi pe un val, apoi sari pe un alt val dacă ești purtat într-o direcție greșită. Încearcă să obții ce e mai bun, înainte să se întâmple răul. Combină. O ființă umană sau o societate fără contradicții este o ființă moartă, o societate moartă.

Ce altceva de interes am mai găsit în China? Pe scurt, efortul de a da viață unui model orizontal de dezvoltare în una dintre cele mai verticale țări din lume, indiferent dacă în spatele acestor eforturi se desfășoară o luptă personală pentru putere la vârful partidului. Acesta este modul occidental de a încerca să înțelegem ce se întâmplă, cu o implicită garanție că nu vom înțelege nimic niciodată și nici nu vom fi în stare să învățăm ceva de la chinezi.



Mai precis, șase idei erau cu deosebire interesante:

Mai puțină diviziune a muncii. Ei erau interesați în *rotația cadrelor* (*job rotation*), în ritmuri mai mult sau mai puțin rapide. Șeful încearcă să lucreze la recepție, operatorul de la centrala telefonică face muncă de secretariat, tânăra secretară încearcă să fie șef pentru o zi sau două.

Mi s-a întâmplat asta și mie, pe când eram un tânăr aspirant la un post de profesor. În 1958, într-o dimineață, am primit un telefon de la Robert K. Merton, maestrul sociologiei: Johan, nu mă prea simt bine azi, ai putea să ții cursul de teoria sociologiei în locul meu? Folosește ca punct de plecare articolul pe care l-ai circulat săptămâna trecută! Ce provocare! Cât de mult am învățat în acea zi datorită „rotației cadrelor"!

Ca student, am făcut o mulțime de slujbe meschine pentru Manpower, pentru a obține ceva bani, și am învățat ceva despre cât de monotonă poate să fie munca de rutină. A alerga atât de rapid pe cât eram în stare pe o motocicletă, cu fotografiile de la nunta unei prințese regale, până la avionul de Londra care mă aștepta pe aeroportul Fornebu, nu era deloc rutină. Și eram bine plătit. Dar nu sunt convins că era de preferat ca slujbă permanentă...

O altă metodă era *reconfigurarea funcției* (*job reconstruction*), în așa fel încât sarcini mai atrăgătoare, mai provocatoare erau incluse în îndatoriri. În zilele noastre, acest lucru este standard în organizațiile plane, orizontale, cu decizia și responsabilitatea pretutindeni, nu numai la vârf. Cele 70.000 de *comune populare* din China foloseau ambele metode: oamenii se roteau între funcțiile de agricultor, muncitor, student și milițian și adunau toate aceste experiențe în adunări generale care, în cele din urmă, au devenit otrava sistemului (durau uneori mai mult de 50% din timpul dedicat muncii). Foarte revoluționar, poate fi testat în cantități mici. Am găsit mult maoism în mereu dinamicele State Unite, dar nu și la vârful corporațiilor, la nivelul CEO (*chief executive officer*). Acesta este un dictator pur.

Autosusținere locală. Ideea de bază era să se asigure independența la nivel local, prin a produce tot ce era necesar pentru satisfacerea nevoilor de bază. Acest lucru era valabil și pentru China în întregime, spre deosebire de mai puțin inspirata renunțare a Japoniei la nivelul ei înalt de autosusținere în favoarea comerțului cu SUA. Statele Unite țin Japonia ca în lesă, iar Japonia va simți într-o bună zi ce înseamnă să nu fii independent în ceea ce privește un aliment de larg consum, cum este orezul. China este mult mai greu, poate chiar imposibil, de legat și îmblânzit.

Ciclul economic, ca organizare a muncii. În analiza economică, unitatea nu este nici bunăstarea individului și nici cifrele negre și roșii din documentele contabile ale unei companii, ci ciclul economic: fermierul care produce bumbac, transportul, fabrica unde se produc textilele, magazinul, clientul – acesta putând fi chiar fermierul care își cumpără propriul bumbac sub forma unui tricou. Acesta este un alt mod de a gândi și de a practica economia, care ușurează abordarea dezechilibrelor, a nevoilor de bază, epuizarea resurselor și poluarea, deoarece este mai ușor să vezi unde și cum apar problemele. Holism. Dialectică.

→

Homo sapiens

Semnificația politică a tehnologiei. În Vest, mare parte din discuția asupra acestui subiect a pornit probabil ca ricoșeu al anilor 1970 în China și, ca de obicei, a avut SUA ca lider. Există multă preocupare privindu-i pe cei excluși de la tehnologia informației și asupra a ceea ce înseamnă IT-ul pentru politică. Ce fac chinezii în aceste privințe este o altă chestiune...

Participarea tuturor. Exista în China un nivel enorm de participare în toate locurile posibile. Și, din nou, aceasta și-a găsit forma sa occidentală în ceea ce numim „evaluare". Peste tot, sunt distribuite formulare și fiecare bifează și încercuiește, din asta mai mult, din asta mai puțin. În China veche, a fost articulată injustiția evaluării de sus în jos, studenții fiind numiți „gradați", un cuvânt cu un dublu înțeles evident. În China și cei de sus erau evaluați, iar câteva mii de ani de ură ținută sub control s-a exprimat adesea prin cruzime. O vreme, Occidentul a fost împotriva evaluării de jos în sus, dar după un timp această idee a prins rădăcini solide și aici.

Peste tot în China am discutat despre alegerile din Occident. Nu erau deloc impresionați. Aici, în China, oamenii vor să-și aleagă liderii la toate nivelurile, la companii, la municipalitate, la miliție, la universitate. Alegerile din Vest acoperă numai o mică parte a acestor niveluri. Dar, de asemenea, respectul confucianist pentru bătrâni, intelectuali și bărbați funcționează ca o barieră clară.

Școala ca participare. Mutați școala înspre viața lucrătoare, nu printr-o minivizită la o uzină, de câteva ori în cei doisprezece ani grei de școlarizare, ci ca o parte a școlarizării înseși. Și, invers, aduceți muncitori de orice fel, ca și pe părinți, în școală, ca profesori. Puneți-i să împărtășească elevilor din cunoștințele și înțelepciunea lor, făcându-i pe aceștia să privească în viața lor, așa cum se procedează acum în multe locuri în Japonia.

Atunci când cea mai veche și mai populată țară din lume propune idei și practici ca acestea, este vremea să fim atenți. Din câte știu, mulți oameni conduceau mașini Wolkswagen germane, chiar și pe autostrăzi din Germania, chiar dacă hitlerismul purta Auschwitz-ul în pântec. Revoluția Chineză în toate diferitele ei faze a fost violentă, în 1973 nu aveam nicio îndoială asupra acestui lucru. Dar existase o enormă cantitate de violență și înainte. Mare parte din acea violență era legată de imperialismul occidental, de cucerirea de enclave, de războiul opiumului și de otrăvirea unei generații sau două pentru a asigura economia Imperiului Britanic, de folosirea misiunilor și misionarilor pe post de capete de pod culturale, sprijinindu-l pe dictatorul cel negru împotriva celui roșu și folosind Japonia împotriva Chinei, până la Pearl Harbor. Una dintre reacții a fost Răscoala Boxerilor, o alta este tot ceea ce astăzi este asociat cu Mao.

Prințul Charles a avut, am mai spus asta, o șansă unică atunci când a dat înapoi ceea ce ai lui furaseră, Hong Kong-ul. El putea atunci să spună adevărul, șlefuit cu grijă. Înainte de toate, atunci când se schimbau steagurile, el ar fi putut să ceară scuze în numele imperialismului britanic. Acest lucru ar fi avut un enorm efect pozitiv în China. Dar presa occidentală a fost concentrată numai pe ceea ce ei numesc democrație în acest spațiu al injustiției – în spiritul autosuficienței/autoîndreptățirii britanice. Este posibil, însă, că monarhia engleză nu ar fi putut supraviețui unui discurs de acest fel...

Prin intermediul Chinei ne putem înțelege pe noi înșine. Americanii spun însă: *Două rele nu fac un bine.* Barbaria occidentală, arderea de biblioteci, expedițiile de pedepsire etc. nu înlătură barbaria chinezească împotriva lor înșiși. Amândouă apasă greu pe umerii Chinei.

Am dorit să vedem, cu precădere, ceea ce ei pot oferi în domeniul a ceea ce numim „clase" (în domeniul „națiunii", ceea ce am găsit aici a fost doar tradiționala oprimare a altor populații, cu alte cuvinte, imperialism intern, indiferent de culoarea politică a dinastiei chineze). Tocmai în termeni de clasă și gen se putea identifica o gândire nouă, oarecum anticonfucianistă.

Contradicția majoră a maoismului era clară. Iar acest lucru era un preț greu de suportat de o societate bazată pe clase și genuri: ce se întâmplă în capitală (*cap* = *caput*, în timp ce restul sunt picioare și mâini etc.), dacă toate societățile locale sunt presupuse a fi independente? Ce se întâmplă cu „conducerea", dacă femeile și bărbații încep să exercite ei înșiși conducerea? Cum poate școala să supraviețuiască pierderii unui instrument de putere major, *gradele*, după ce chelfăneala și bătaia la palmă cu rigla au fost abolite?

Exact acestea erau și întrebările pe care și le puneau și elitele Beijingului, în ciuda celor 2.200 de ani de experiență în a conduce un stat unitar. În ultima zi, am avut o splendidă petrecere de cină cu câțiva dintre ei: rațe de Pekin (și aceasta a fost și porecla pe care le-am dat-o...). Erau șocați de toată această nouă egalitate, chiar mai mult decât eram noi pozitiv impresionați de acest lucru și șocați mai ales în legătură cu ce era mai rău dintre toate: că *femeile* au ieșit din case și ferme în roiuri, au început să urce și, după cum spunea Mao, purtau cu ele jumătate din Rai. Acolo, în Rai, se aflau înseși rațele de Pekin, fără a fi deloc dispuse să fie răpite de femei.

Mai erau și alte probleme. În Occident noi vorbim despre consumerism. În China anului 1973 se suferea de un productivism cronic. Când vor dori



și chinezii să devină consumatori și la ce nivel? Comunele populare aveau multă înțelepciune la baza lor. Atunci când Beijingul le-a abolit, China s-a ales cu o sută de milioane de șomeri pe care încă nu a reușit să-i angajeze în ceva productiv. Dar comunele populare erau, de asemenea, și niște închisori. Era dificil să călătorești, iar comunele erau croite după o formulă uniformă, cu totul nepluralistă.

Indiferent ce importante inovații sociale vor duce la o societate mai orizontală, întrebarea este ce se va întâmpla cu creșterea economică. Dar cu comerțul și cu tehnologia? Mao de-abia murise, iar rațele de Peking deja eliminaseră comunele populare, folosind și argumentul că ele produceau inegalitate, deoarece unele erau eficiente, iar altele nu.

Din fericire, Mao nu a avut un fiu cu o legătură confucianistă cu tatăl său (cum e în Coreea de Nord). Deng a preluat toate aceste sarcini cu o energie pe care un Mao Xiaoping n-ar fi avut-o. Iar Vestul a comis una dintre obișnuitele lui erori intelectuale: dacă China face ceva care amintește de Vest, lăudând bunăstarea și, în particular, pisicile, în funcție de abilitățile de a prinde șoareci, nu în funcție de culoarea lor, atunci China este lăudată și considerată „pragmatică". Dacă nu se întâmplă așa, atunci China este „dogmatică".

Dar nu cumva asta este un fel de „și una și alta", în loc de „ori una, ori alta", și e doar o simplă schimbare de direcție într-o nesfârșită istorie a schimbărilor atât de tipice Chinei? *Maoismul este taoism.* Marxismul este la fel de occidental ca liberalismul, cu al său *sfârșit al istoriei.* Micul grup maoist din Vest nu a înțeles asta și s-a simțit grozav de trădat de acea țară gigantică din cauza giganticelor ei oscilații.

Lucrul asupra contradicțiilor și demantelarea maoismului au mers cu o viteză amețitoare, uneori cu o insuficientă referire la câștigurile obținute. Creșterea a devenit enormă, capitalismul a început să se întărească, statul a păstrat controlul de vârf asupra economiei, iar partidul a păstrat controlul asupra statului, cu alte cuvinte, vechea formulă a Chinei mandarinilor.

În 1988 am făcut o prezentare asupra Chinei și democrației, la o conferință în Hawaii, și am tras concluzia că țara se afla în fața unei schimbări majore, deoarece de pe urma creșterii au beneficiat numai fermierii din jurul orașelor (care puteau găsi piețe pentru produsele lor) și au reapărut negutătorii (dar de un tip chinezesc, la baza societății, la nivelul comis-voiajorului care își căra produsele din casă în casă, chiar din oraș în oraș, în vremurile vechi, prin Occident), în detrimentul intelectualilor, studenților și muncitorilor. O rețetă pentru revoltă.

Lucrarea a fost considerată profetică atunci când, anul următor, cele două grupuri din urmă s-au revoltat – și nu cele două care au profitat de pe urma reformelor lui Deng. Nu a fost nimic profetic, am făcut doar uz de sistemul castă/clasă, ca structură de adâncime: *shi'h-nung-kung-shang* (intelectual/birocrat, fermier, muncitor, negutător) și de teza evidentă că dacă cineva este condamnat, atunci se va revolta, iar pentru a legitima revolta va folosi neajunsurile evidente ale capitalismului de stat – deteriorarea mediului, corupția, inegalitatea grotescă, disoluția valorilor tradiționale (anomie) și a structurii sociale (atomie), planificarea/controlul. Revoltații se refereau la ceea ce apărau ei ca fiind democrație. Am întrebat un profesor din Chengdu ce se află în spatele acestui cuvânt. Răspunsul a fost că, desigur, democrația era numai pentru cei educați, masele sunt prea ignorante. Cunoșteam destul de bine acest răspuns din istoria Europei. Și, în particular, din istoria propriei mele țări: în 1814, numai 7,5% aveau drept de vot în momentul în care Norvegia a obținut una dintre multele ei independențe (atunci, de sub dominația daneză).

Revolta a venit anul următor și, ca de obicei, a fost total neînțeleasă de către Occident. Punctul central, care a declanșat intervenția militară, nu au fost studenții, ci muncitorii care doreau sindicate, la fel ca muncitorii din Virginia de Vest în primăvara lui 1989. În Beijing, ei au fost atacați brutal și e posibil ca mai multe mii să fi fost executați. Nu în Piața Tiananmen, ci la nord de marea arteră Chang'an, au fost executați 36 de studenți. Oribil, dar departe de ceea ce a prezentat mass-media occidentală.

Aceasta a fost în 1989, nouă ani după schimbarea de direcție din 1980, care urmase decesului lui Mao din 1976. A mai urmat, bineînțeles, o schimbare, după revoltă, dar nu în direcția „pieței libere" promovate de SUA, altfel spus, a capitalismului de comando. Au încercat să facă ceva privind patologia socială, privind inegalitatea extremă, corupția, problemele de mediu. La fel ca în Vest, egalitatea nu are totdeauna succes. După aceea, a mai venit o schimbare de direcție, deschiderea și mai pronunțată spre capitalism din 1998. Ritmul de nouă ani ai Chinei, în plină acțiune.

Vestul dorește să se refere la asta prin termenul „comunism". Sunt de acord că multele alegeri la nivel local nu se însumează pentru a da un substitut pentru alegerile la nivelul țării ca un întreg, la fel cum suma democrațiilor din țările lumii nu se însumează într-o democrație globală. Dar comunism? Nonsens!

Voi încheia cu o mică poveste. Fumi a descoperit o mulțime de asemănări între comunele populare și Ministerul Educației din Tokyo, unde ea a lucrat în Comisia Națională pentru UNESCO. Formula comună: confucianism + budism (mahayana). Dar taoismul este mai puternic în China:

Am fost prezentat ca profesor vizitator la Universitatea Chengdu la o recepție cu o mulțime de profesori, m-am prezentat eu însumi, apoi i-am întrebat și pe ei ce lucrează, care le este domeniul.

– Am fost profesor de confucianism înainte de Revoluție, mi-a răspuns un domn în vârstă, arătând ca un tip foarte cultivat.

– Iar în timpul Revoluției?

– Atunci am devenit profesor de marxism-leninism, mi-a răspuns el, privindu-mă cu niște ochi care-și spuneau cu claritate povestea.

– Iar acum?, am întrebat.

– Acum sunt profesor de administrarea afacerilor, a răspuns el.

– Dar ați făcut vreodată afaceri, sau ați fost apropiat de așa ceva? Am întrebat cu sentimentul că deja taoismul s-a strecurat cam prea departe.

– Nu, niciodată. Tocmai de aceea avem nevoie de profesori în administrarea afacerilor, a adăugat autocertificatul taoist...

(Fragmente din autobiografia lui Johan Galtung, *On the Peace Path Through the World*, 2000.)



Homo sapiens



Mircea Eliade - Realitatea bucureşteană
Între ficţional şi fantastic

Aureliu GOCI

Multe s-au spus şi foarte multe s-au scris despre Mircea Eliade şi opera sa. Şi bune şi rele. S-au scris lucruri posibile, plauzibile şi admisibile de probabilităţile interpretative ale operei. S-au scris şi răutăţi şi neadevăruri, observaţii trucate sau evidenţe mistificate, dar s-a creat şi un sistem referenţial remarcabil, care are drept consecinţă lucruri eminente în înţelegerea operei, dar, evident, nu se poate substitui contractului intim, direct, cu textul, care rămâne depozitarul şi emitentul semnificaţiilor pertinente.

Un lucru nu s-a subliniat îndestul: *caracterul* nobil, onest, pozitiv. Când a fost pus în situaţii delicate, omul a preferat tăcerea, lăsând opera să răspundă adversarilor, să contureze lumea, ideile, disperările, aspiraţiile şi erorile sale. În multe privinţe, percepţia lui Mircea Eliade ţine de limitele şi nuanţele temporale ale limbajului, dar şi de o anumită determinare a cititorului de a-l aşeza pe scriitor în locul său de referinţă; cum ar fi Moldova pentru Mihail Sadoveanu sau Transilvania pentru Liviu Rebreanu.

Referinţa cea mai conturată ca exprimare lingvistică şi ca geografie spirituală pentru Eliade rămâne oraşul Bucureşti; un Bucuresti numai al lui, care nu seamănă cu Bucureştiul lui Nicolae Filimon sau Mateiu I. Caragiale, scriitori dedicaţi marelui Târg al Deşertăciunilor Valahe, anteriori lui Eliade. Şi nici cu Bucureştiul lui Petru Popescu, scriitor post-eliadesc devenit şi el, ulterior, cetăţean american, dar care, curios, putuse să cristalizeze în proza sa un fel de „americanism”, în anii cei mai dogmatici ai regimului comunist.

Ultimul scriitor reprezentativ al Bucureştiului, Mircea Cărtărescu, deambulează şi el pe şoseaua Ştefan cel Mare tot spre Obor, imaginându-se în suburbiile Parisului.



Zona bucureşteană în care s-a născut, a copilărit şi trăit Mircea Eliade este centrală şi foarte veche, dar nu cu monumente care să genereze şi să favorizeze un spaţiu de meditaţie. Bulevardul Ferdinand, Calea Mosilor, străduţele din apropierea relativă a Oborului – cea mai mare piaţă din Sud-Estul Europei, care a strâns în jurul ei negutători, mici meseriasi şi mahalagii cu profesii incerte – reprezintă, mai degrabă, spaţii de trecere care-i anonimizează pe băştinasi. Multe locuri şi lucruri de referinţă nu întâlnea copilul şi adolescentul Eliade, în schimb putea întâlni o faună umană foarte diversă, toate categoriile sociale, aristocraţi şi miniştri şi chiar ţărani care nu se rătăceau spre ieşirile spre Colentina şi Pantelimon. Poate că, totuşi, copilul şi adolescentul Mircea Eliade trăgea mai degrabă spre centru – unde putea să ajungă uşor fie prin străzile radiante spre Piaţa Rosetti, pe „Sfinţilor”, „Radu Constantin” sau strada Mântuleasa – căci în apropiere se contura cel de al doilea pol de atractivitate, Universitatea.

Marele călător care a fost Mircea Eliade trebuie să fi început în copilărie expediţiile de interior, „anabasys”, prin evadări pe spaţii mici, dar revelatorii în ceea ce priveste miracolul universurilor familiare.

Dacă se satura de spectacolul uman, pitoresc şi exotic, mai primitiv, dar divers al Oborului, putea să pornească în sens invers, spre spaţiul de intelectualizare, al librăriilor şi anticariatelor din jurul Universităţii.

Fascinaţia străzii, ca şi tentaţia reperelor formative, anticipează, de fapt, o formă a filosofiei de viaţă a „trăiriştilor” din deceniul al treilea al secolului XX.

(Continuare la pag. 22)

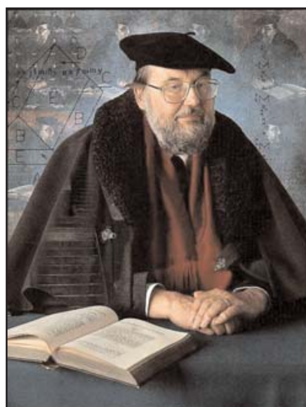
Un matematician de legendă

Valeria MIHALACHE



Logica te va duce din punctul A în punctul B. Imaginaţia te va duce peste tot, a remarcat Albert Einstein. Aşa că nu ne miră succesul şi celebritatea internaţională de care se bucură profesorul Arto Salomaa, matematician finlandez care are nu numai o logică profundă, ci şi o imaginaţie impresionantă.

Născut la 6 iunie 1934 în Turku, Finlanda, Arto Salomaa este fiul lui Jalmari Edward Salomaa, recunoscut profesor de filosofie la Universitatea din Turku. A fost expus de mic copil unei vieţi culturale bogate, cultivându-si astfel pasiunea pentru muzică, filosofie, limbi străine – vorbeste, printre altele, şi latina! De fapt, chiar şi numele lui, *Arto*, corespunzând în finlandeză lui *Arthur*, este datorat fascinaţiei lui Jalmari Salomaa faţă de filosofia lui Arthur Schopenhauer. Acest fapt poate părea ironic dacă ne gândim că, în lucrările sale, Schopenhauer şi-a exprimat neîncrederea în matematică şi în metodele ei. „Probabil că a avut informaţii greşite”, îi ia Arto apărarea...



Fiind o minte curioasă, lui Arto Salomaa i-a plăcut dintotdeauna să citească tot felul de cărţi de cultură şi ştiinţă generală. Una dintre cărţile care l-au atras, *Pikku Jattilainen* (*Micul Gigant*), includea noţiuni destul de avansate de criptografie, iar Arto a studiat-o foarte atent. Nu era decât un băiat de 8 ani atunci când nişte prieteni ai lui, jucând un fel de echivalent finlandez al tradiţionalului „hoţii şi vardiştii”, îşi trimiteau mesaje codificate între ei. Arto a interceptat un astfel de mesaj trimis de grupul rival şi l-a decriptat, impresionându-l în mod deosebit pe şeful grupului său, un băiat de 15 ani, poreclit *Scheletul*. „Băiatul acesta o fi mic,” a spus *Scheletul* cu vocea lui în schimbare, „dar e de o valoare nespusă pentru noi”.

Şi băiatul acela a crescut şi a devenit de o valoare nespusă pentru întreaga lume, unul dintre cei mai recunoscuţi oameni de ştiinţă în informatică, având un impact profund asupra matematicii moderne şi asupra informaticii teoretice.

Este imposibil de sintetizat în doar cateva paragrafe activitatea ştiinţifică a profesorului Salomaa. Lucrările sale au influenţat fundamental logica matematică, criptografia, teoria automatelor şi limbajelor formale, calculul molecular. A scris 13 cărţi şi peste 500 de articole, traduse în numeroase limbi. A organizat mai mult de 50 de conferinţe în diverse ţări. A editat peste 30 de volume şi numeroase reviste ştiinţifice. A ţinut cursuri şi prezentări la numeroase universităţi, pretutindeni în lume. A fost preşedintele Asociaţiei Europene pentru Informatică Teoretică între anii 1979–1985. A primit titlul de Doctor Honoris Causa din partea a 9 universităţi, printre care şi Universitatea Bucureşti (în 1992). Este unul dintre cei 12 academicieni din toate ramurile de ştiinţă din ţara sa. A fost conducător de doctorat pentru 25 de studenţi. În Finlanda, a participat la numeroase emisiuni TV de popularizare a filosofiei, matematicii şi informaticii, precum şi la sărbători oficiale organizate de către preşedintele ţării cu ocazia zilei naţionale.



La primirea titlului de Doctor Honoris Causa din partea Universităţii din Bucureşti, în 1992

Arto Salomaa a studiat matematica la Universitatea din Turku, obţinând aici doctoratul în 1960. Din 1966 până în 1999 a fost profesor la această universitate. Pensionarea lui în 1999 a fost pur formală, pentru că Arto îşi continuă activitatea ştiinţifică şi astăzi. În 1956-1957 a studiat logica multivalentă la Universitatea Berkeley, California. Descoperind lucrări pe această temă publicate de profesorul Grigore C. Moisil, părintele informaticii din România, Arto i-a scris acestuia. A început astfel o foarte fructuoasă colaborare între şcoala de matematică-informatică de la Universitatea Bucureşti şi cea din Turku. Mulţi alţi profesori şi cercetători români au colaborat cu Arto, publicând şi lucrări împreună cu acesta.

Am avut onoarea şi privilegiul de a fi unul dintre cei trei studenţi români care şi-au dat doctoratul cu Arto Salomaa – ceilalţi doi fiind Lila Kari şi Lucian Ilie, acum amândoi profesori universitari în Canada. A fost o experienţă nemaipomenită, pentru că Arto este nu numai un profesor şi un cercetător de elită, dar şi un prieten adevărat. Nu numai o dată mi s-a întâmplat ca prieteni sau colegi ai mei din Statele Unite, din India sau din alte ţări să-mi spună, referindu-se la cărţi precum *Jewels of Formal Languages, Formal Languages* sau *Public-Key Cryptography*: „Profesorul tău a fost chiar Arto Salomaa, din Finlanda?! Ca student, am dat un examen din una dintre cărţile lui, a fost foarte dur.”

Astăzi, când Arto împlineşte 80 de ani, eu sunt de cealaltă parte a Oceanului Atlantic. Dar lumea este mică, iar amintirile plăcute sunt multe şi trainice.

Îţi doresc din inimă un călduros „La Mulţi Ani!”, dragă Arto!



Eminescu, obiect și subiect de securitate națională



Marian NENCESCU

Paradoxal, publicarea faimosului număr din *Dilema* (1998), urmat de reunirea în volum a textelor (*Cazul Eminescu*, 1999), prin care o serie de tineri colaboratori ai publicației respective, „din dorința de a șoca" (apud Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, 2008, p. 378), i-au negat lui Eminescu, nu doar ca poet, cât cu precădere ca publicist, orice interes actual, a avut ca efect, în timp, reevaluarea întregii sale opere, pe noi baze estetice, dar și teoretico-aplicative.

A urmat, cu deosebire, o căutare plină de acribie a oricărui fragment, eboșă sau bruion de text eminescian, rămase nevalorificate de la antecesori, o cercetare *nouă*, în arhive și biblioteci a documentelor *cu și despre* Mihai Eminescu, dar, mai ales, o lărgire spectaculoasă a câmpului cercetării dincolo de granițele strict literare, către zone privite altădată cel mult cu rezervă, precum aspectele științifice, juridice, filosofice, sociologice sau religioase, după caz, inclusiv din sfera apărării și securității naționale, desprinse din opera sa antumă și postumă.

În context, au apărut, firesc, și o serie de rezerve față de modul cum au fost alcătuite *edițiile Eminescu,* începând chiar cu volumul de *Poesii,* din 1883, editat și prefațat de Titu Maiorescu, asupra căruia persistă îndoiala că ar fi reprezentat *in integrum* voința autorului. În acest sens, se vorbește chiar despre o „lectură maioresciană" a textului original (v. Nicolae Georgescu, *Eminescu și editorii săi,* 2000), care ar constitui o imagine „îmblânzită" a geniului eminescian, diferită de „marele romantic", identificat în postume.



În aceste condiții, a sporit considerabil cercetarea *publicisticii* lui Eminescu, insuficient cunoscută și valorificată înainte de 1989, chiar și din simplul motiv că puținele culegeri, în ediție academică, ale acestor opere erau fie blocate de la tipărire (cum a fost cazul volumului de *Opere*, X, seria Perpessicius), fie dirijate către un număr select de cercetători. Din păcate, în loc să fie studiate și valorificate în contextul epocii, textele politice eminesciene au ajuns să fie actualizate în chip grosolan și puse să slujească interesele propagandistice de moment. Procedeul nu era nou, câtă vreme, în prima jumătate a secolului al XX-lea publicistica lui Eminescu era interpretată ca reacționară, pe temeiul ideii că *liberalismul*, atât de criticat de poet, ar constitui tabăra învingătoare, purtătoare a ideii de progres.

S-a creat, astfel, opinia susținută inclusiv de Ștefan Zeletin (*Burghezia română, originea și rolul ei istoric,* 1925) și Eugen Lovinescu, anume că tezele „autohniste și agrariene" susținute de poet ar reprezenta, cu precădere, un curent sinonim cu extrema dreaptă care ar fi, inevitabil, exclus de la circuitul occidental/ european al ideilor, teză preluată, fără discernământ, inclusiv de criticii de la *Dilema*.

În realitate, ideologia rurală și naționalistă a lui Eminescu trebuie interpretată doar ca o variantă a junimismului, constituindu-se ca o altă imagine a *intelectualului tehnocrat*, admirat pentru elocința și eficiența sa, dar exclus de la circuitul politic oficial.

Privită în acest context, cartea universitarului pitestean George Ene, intitulată *Eminescu. Securitatea și siguranța națională a României* (Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2014) oferă nu doar o re/lectură a unor texte și documente revelatorii, efectuată cu mijloacele analistului de informații, cât, mai ales, răspunde unui deziderat major al presei, acela de a in/forma publicul, făcând apel la componenta educațională a mesajului informativ. Privit astfel, gazetarul Eminescu nu se rezumă doar la a-și in/forma publicul, cât, mai ales, a-l pune în temă, uneori chiar agresiv de didactic și pedant, cu unele probleme diplomatice și politico-sociale fundamentale.

Eliberate de conotațiile propagandistice, textele invocate de cercetător pentru a-și susține tezele relevă o realitate a lumii în care a trăit Eminescu și cu care ne confruntăm și astăzi, respectiv asaltul agresiv împotriva intereselor României. Fără o atitudine responsabilă a clasei politice, dar și a cetățeanului, realitățile geopolitice sunt pe cale să ne copleșească. În această privință, răspunsul propus de poet, relevat cu atâta aplicație și discernământ de George Ene, vizează constituirea, la nivel public, a unei *culturi de securitate*/siguranță. Sincer și onest, acest demers singularizează cartea profesorului George Ene în contextul larg, și deloc liniștit, al cercetării actuale.

Aparent, tema cărții pare că excedează creația eminesciană. În fond, identificarea și analiza elementelor doctrinare ce vizează apărarea și securitatea națională dovedesc, după cum observa și universitarul bucureștean Dan Banciu, în *Prefața* cărții, anume că „Doctrinarul (Eminescu – n.n.) nu poate fi acuzat de politicianism". Mai mult, demersurile *jurnalistului* Mihai Eminescu „se constituie ca o istorie polemică a luptelor pentru putere, democrație și libertate în România secolului al XIX-lea" (op. cit., p. 11).

Fundamental, prin sutele de articole publicate pe această temă, Mihai Eminescu punea bazele, cu mai bine de un secol și jumătate în urmă, a ceea ce s-ar numi azi *cultura de securitate*/siguranță, domeniu de reală actualitate, dar aflat la noi, încă, „în formare" (apud Paul Carpen, *Ferestre spre securitate*, Ed. Detectiv, 2006, p. 6 și urm.).

Parafrazându-l pe Eminescu, chiar cu riscul de a forța planurile (*Tu vrei un om să te socoți/ Cu ei să te asameni?*), constatăm că forța multor state, pe care azi le admirăm, se bazează inclusiv pe cunoasterea de către factorii politici și, deopotrivă, de cetățeni, a intereselor naționale. În acest context, opiniile lui Mihai Eminescu pe tema, deopotrivă largă și sensibilă, a culturii de securitate, identificate și interpretate de George Ene în cartea sa, merită privite cu alți ochi, inclusiv pentru că ele relevă, în ansamblul lor, o viziune *responsabilă*, un efort de a înțelege realitatea lumii în care a trăit gazetarul Eminescu, dar și sensul evoluției viitoarei societăți românești.

Considerând, așadar, cartea ca pe o contribuție de prim rang, poate chiar de pionierat în domeniul culturii de securitate/siguranță a statului vom constata că doctrinarul Eminescu, care contesta vehement ideologia orientării liberale, era departe de a fi un *reacționar*, chiar și pornind de la ideea că „reacțiunea cu care adversarii noștri ne gratifică n-o admitem decât în înțelesul pe care îl dă fisiologia, respectiv rațiunea unui corp capabil de a redeveni sănătos" (op. cit., p. 33, apud *Opere*, X, p. 315). De altfel, această atitudine este admisă chiar și de criticii cei mai înverșunați ai opiniilor sale reacționare, care conced că un Eminescu „în postura de mercenar de idei este o imposibilitate logică și morală" (Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, I, Ed. Minerva, 1998, p. 175).

Privită astfel, cartea se înscrie cu brio în seria cercetărilor recente, menite să releve opiniile lui Eminescu din perspectiva „valorilor și intereselor naționale", promovate cu precădere de profesorii Ilie Bădescu (*Sociologia eminesciană*, Ed. Porto-Franco, 1994), Mihai Dorin (*Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, 1998), Theodor Codreanu (*Mitul Eminescu*, Ed. Junimea, 2004), Nicolae Georgescu (*A doua viață a lui Eminescu*, Ed. Nova, 1994) s.a. Nu poate fi omisă în acest context nici contribuția anterioară a lui George Ene pe această temă, respectiv studiul *Eminescu și lumea politică românească în proverbe comentate* (Ed. Tiparg, Pitești, 2012).

Problema fundamentală de la care pornesc demersurile prof. univ. George Ene, expusă în special în capitolele „Contribuția la apărarea valorilor fundamentale ale statului" și „Eminescu și serviciile secrete", este: avea Eminescu *bagajul teoretic de specialitate* pentru a susține unele teme, nu marginale, cât esențiale ale domeniului cercetat? Autorul cărții inventariază atent publicațiile consultate curent de Eminescu (peste 118, conform Anexei nr. 6), frecvența utilizării unor termeni specifici de securitate națională (Anexa nr. 4), ca și frecvența referințelor privind implicațiile României în relațiile internaționale (Anexa nr. 8), ajungând la concluzia că *gazetarul* Eminescu recurgea frecvent la coroborarea și compararea datelor culese „în scopul de a pune la dispoziția decizionalilor sugestii și propuneri necesare fundamentării unor măsuri de siguranță națională" (p. 390). La fel, confirmarea majorității previziunilor sale fac dovada „informării riguroase, a cunoașterii și selectării atente a surselor, a utilizării unor tehnici științifice de evaluare..." (p. 390).

Se dovedește astfel teza, susținută și de Constantin Noica (v. *M. Eminescu, Lecturi kantiene*, editate de C. Noica și Al. Surdu, Ed. Univers, 1975), anume că Eminescu, chiar dacă nu era pregătit până la capăt, intuia *esențialul* în foarte multe domenii, inclusiv în cel analizat de George Ene.

Un capitol mai puțin cercetat al vieții și *lucrării politice* a lui Mihai Eminescu îl reprezintă participarea activă la acțiuni și activități cu caracter naționalist, desfășurate cu precădere în *clandestinitate*, după principiul: „Acela care vrea să facă ceva nu discută, ci lucrează". Pentru opiniile sale gazetărești, poetul a fost cvasipermanent în atenția serviciilor de siguranță austriece, maghiare și rusești, parțial și ale Vaticanului, începând din 1871 și până în 1883, fapt ce a alimentat inclusiv sugestia unui complot anti-eminescian, temă evitată, de altfel, cu grijă de comentator.

Lăsând faptele să vorbească, profesorul George Ene analizează pe larg, între altele, perioada 1882-1883, când Eminescu activează în cadrul Societății *Carpații*, percepută de *Biroul special* vienez drept iredentistă. Ca urmare, nucleul central al Societății, între care sunt semnalați și Eminescu, *jurnalist*, alături de V.(eronica-n.n.). Miclea (!), *profesor,* potrivit *Raportului confidențial* al agentului F. Lachman, ce acționa la București sub acoperire jurnalistică, sunt supravegheați operativ, așa cum rezultă dintr-o serie de *Note* și *Rapoarte secrete*, întocmite de mai mulți agenți secreți și adresate autorităților imperiale sau, după caz, Ministerului de Interne ungar.

Din miile de documente cercetate pe această temă, autorul selectează și publică în Anexă doar câteva, cu adevărat revelatorii, extrăgând esențialul și anume că „impactul atitudinii [lui Eminescu – n.n.] în opinia publică din România era amplificat prin reproducerea multor articole ale sale în presa de dincolo de Carpați" (p. 336).

La fel de „sensibile" se dovedesc și acțiunile serviciilor secrete ale „îngăduitorului Carol", servicii care, sub pretextul că poetul ar fi plănuit, pentru data de 28 iunie 1883, o *discutabilă* tentativă de asasinat asupra monarhului, au dispus internarea sa în ospiciu, dând astfel curs „interesului unor lideri de a scăpa de incomodul lor critic" (p. 229).

Concluzionând, lucrarea d-lui George Ene, ce reprezintă rodul a mai bine de un deceniu și jumătate de cercetări aplicate, evidențiază, dintr-o perspectivă *obiectivă*, activitatea politică și socio-culturală a poetului-gazetar, pornind de la documentele deja existente, în bună măsură publicate, dar insuficient interpretate, și adăugând, după caz, argumente noi în susținerea tezelor sale. Cu totul originale rămân investigațiile în zona culturii de securitate, promovată de ilustrul jurnalist, și care face obiectul cercetării de față, ca și interpretarea, din perspectiva analistului de informații, a conținutului articolelor invocate, identificate, în fapt, în cvasitotalitatea operei publicistice eminesciene. La fel de utile rămân referințele la zona diplomatică și a serviciilor secrete, ce conturează ideea (de altfel, pertinentă) că autorul știe mai multe decât spune. În acest sens, așteptăm cu interes și următoarele cărți ale exegetului eminescian George Ene.



Brâncoveanu 300



C. Brâncoveanu – Zărneşti 1690

Gherghina MIHĂESCU

Sfârşitul domniei lui Şerban Cantacuzino găsea Ţara Românească într-o orientare occidentală proimperială, în acel moment chiar aflându-se în drum spre Viena o solie a lui Şerban Cantacuzino în frunte cu marele spătar Iordache Cantacuzino, fratele domnului, Constantin Bălăceanu, mare agă şi ginere al domnului, marele comis Şerban Vlădescu şi marele căpitan Şerban Cantacuzino, fiul lui Matei Cantacuzino, nepotul domnului. (1)

Moartea lui Şerban Cantacuzino, în octombrie 1688, amână punerea în aplicare a amplului plan de eliberare a ţării cu ajutorul Imperiului Habsburgic, căci noul domn al Ţării Româneşti, Constantin Brâncoveanu, conştient de riscurile pe care acest plan le implica în acel moment, nu se mai angajează să respecte condiţiile puse de imperiali în diploma din ianuarie 1688, dată de Leopold I în urma negocierilor cu solia românească.

Acest lucru nemulţumeşte Curtea de la Viena, deschizându-se astfel *conflictul româno-austriac.* Împotriva domnului acţiona acum şi aga Bălăceanu, care, nemulţumit de alegerea ca domn a lui Constantin Brâncoveanu, nu se mai întorsese la Bucureşti, ci se stabilise la Braşov, de unde uneltea împotriva domnului împreună cu generalul Donat Heissler, comandantul oştilor imperiale din Transilvania. Brâncoveanu încearcă să aplaneze conflictul, trimiţând la Braşov, în aprilie 1689, pe postelnicul Radu Golescu să-l cheme pe Bălăceanu, dar fără vreun rezultat. Atunci, Brâncoveanu îi trimite pe postelnicul Radu Golescu şi pe logofătul ştiutor de limbă latină, în mai 1689, la generalul Heissler, încercând să trateze direct cu acesta, dar oamenii lui Brâncoveanu „l-au găsit pe Heissler turburat de Bălăceanu şi mânios ca un urs împuşcat şi nicicum nu se apropia de vorba lui, că nu se uita la vorbele ce le zicea acei trimişi de domnul, ci să uita tot la cuvintele Bălăceanului". (2) Căutând să evite cu orice preţ pătrunderea oştilor austriece în ţară când oştile otomane se aflau la Dunăre, ceea ce ar fi însemnat prefacerea Ţării Româneşti într-un teatru de război austro-turc, Constantin Brâncoveanu trimite din nou solie la generalul Heissler la Braşov, având în frunte pe logofătul Radu Popescu, adăugând înţeleptelor explicaţii o sumă de bani şi 1.000 de boi pentru hrana oştii imperiale, precum şi informaţia militară că oştile otomane se deplasează spre Orşova. Dar generalul primeşte banii şi boii ca pe o parte a obligaţiilor cu care se angajase solia românească la Viena şi nu renunţă la planul său de trecere la sud de Carpaţi.

Constantin Brâncoveanu răspunde cererii Porţii de a participa la campania de la Dunăre, înaintând, în a doua parte a lunii iulie 1689 spre Orşova, reparând cetatea de aici, precum şi pe cea a Cladovei, de pe malul drept al fluviului.

Operaţiunile de la Dunăre din octombrie 1689 aduc câştig de cauză austriecilor, care înfrâng oastea otomană a lui Sarî Huseim paşa lângă Vidin. Markgraful Ludovic de Baden, comandantul suprem al oştilor austriece, ocupă Cladova. De aici îl trimite la voievodul Constantin Brâncoveanu pe locotenent-colonelul Schlickh, pentru a-i cere plata unor contribuţii de război şi asigurarea iernatului a 15 regimente pe teritoriul Ţării Româneşti. Domnul muntean trimite la Cladova o solie formată din doi boieri, prin care refuză a accepta cantonamentul trupelor austriece în ţara sa.
La acest refuz, trupele austriece pătrund pe la Cerneţi în Ţara Românească, trec prin Craiova şi ajung la Brâncoveni; în această situaţie, domnul trimite la ducele de Baden o a doua solie, formată din cinci boieri, cu o învoială în 20 de puncte, prin care primeşte să susţină 24 de regimente, dar numai jumătate dintre ele pe teritoriul Ţării Româneşti, pe o perioadă de numai şase luni, şi să predea sub controlul austriecilor familia fostului domn. (3)
În noiembrie, trupele austriece ajung la Piteşti, unde von Baden lasă un regiment şi se îndreaptă pentru iernare spre Câmpulung. Grăbit să se întoarcă la Viena, acceptă cererea lui Brâncoveanu de a încartirui doar 3 regimente imperiale şi a plăti echivalentul pentru alte 3 şi predă comanda trupelor încartiruite lui Donat Heissler, a cărui avangardă din Transilvania se afla încă din octombrie la Bran, gata să treacă hotarul. Campania la sud de Carpaţi, care începe în decembrie 1689 sub conducerea lui Donat Heissler urmărea intimidarea lui Constantin Brâncoveanu.

Invazia austriacă din 1689-1690 în Ţara Românească a rămas consemnată în izvoarele istorice drept o expediţie de jaf şi prădăciuni. Cronica lui Radu Greceanu arată că „Heissler /…/ cum au luat a fi el mai mare oştilor, multe stricăciuni şi lucruri făr'de cale au făcut, om trufaş şi lacom cum mai sus s-au zis, şi făr'de socoteală fiind, pentru că îndată de la Câmpul Lungu s-a pornit de au venit la Târgovişte, iar oastea nemţească ajungea ţara den munte până în Argeş cu prada şi jaful şi spărgea pivniţele boiarilor



de mânca şi bea, şi răsipiia şi strica tot, dezbrăca oamenii unde găsiia şi alte multe răutăţi făcia." (4) Mai multe documente de la Topoloveni menţionează, de asemenea, jaful făcut de oştile austriece. Dintre acestea, menţionăm o poruncă a lui Constantin Brâncoveanu către orăşenii din Câmpulung, „câţi au vii în Dealul Nucetului <Topoloveni> ca să plătească vinăriciul cuvenit M-rii Nucetul şi să nu mai aducă pricine că li s-a băut acel vin de oştile nemţeşti". (5)

La sfârşitul lunii decembrie, Heissler a intrat în Bucureşti. Pentru a-i alunga pe austrieci din ţară, Constantin Brâncoveanu e nevoit să ceară ajutor tătarilor, dar, în acelaşi timp, pentru evitarea unor loviri de oştiri în preajma capitalei, îl înştiinţează pe Heissler de apropierea tătarilor. Generalul se retrage din Bucureşti la Câmpulung. Tătarii pătrund în ţară ciocnindu-se cu străjile imperiale fără a desfăşura însă operaţiuni militare de amploare. O cronică otomană descrie „fuga lui Heissler din oraşul Bucureşti", arătând cum fiul hanului, Azamet Ghirai, i-a urmărit pe „duşmanii legii" şi „a măcelărit o parte din ghiauri, luând prizonier şi pe defterdarul din oastea austriacă". (6)

Către sfârşitul lui ianuarie, generalul Heissler părăseşte Câmpulungul, trecând în Transilvania. Încercarea habsburgică de a supune Ţara Românească eşuează datorită iscusinţei şi tenacităţii voievodului român. Ţara era însă ruinată. Starea jalnică a ei este redată de stolnicul Constantin Cantacuzino într-o scrisoare către un demnitar polon din 31 martie 1690: „Păţaniile acestei ţări necăjite şi vrednice de plâns care i s-au întâmplat prin prădăciunile, jaful şi alte foarte multe daune şi neajunsuri, ce nu se pot povesti, atât din partea oştirii nemţeşti, cât şi din cea a tătarilor, nu le pot descrie exact, căci pentru aceasta ar trebui mult timp şi multă hârtie". (7)

Se simţea necesară o campanie militară, nu neapărat pentru pedepsirea Bălăceanului, ale cărui visuri de domnie aduseseră urgie asupra ţării, ci mai ales pentru înlăturarea ameninţării permanente a trupelor austriece din imediata apropiere a graniţelor ţării. De aceea, campania militară împotriva austriecilor din vara anului 1690 este minuţios pregătită de Constantin Brâncoveanu. Reia corespondenţa cu Imre Thököly, îl invită la Bucureşti în februarie 1690 şi, în mare taină faţă de imperiali, caută să obţină din partea Porţii sprijin de a intra în Transilvania pentru a-i izbi pe austrieci şi a pune acolo principe pe Thököly, pentru a restabili statutul internaţional al Transilvaniei. O preocupare deosebită a voievodului în această perioadă este organizarea armatei, al cărei efectiv se ridică la douăzeci de mii de soldaţi, potenţial operativ al oştirii muntene păstrat pe toată perioada domniei, ba chiar la 1711 domnul transmite ţarului Petru I că ar putea mobiliza până la treizeci de mii de călăreţi şi pedestraşi. (8) Domnul înfăptuieşte o adevărată reformă militară, îmbunătăţind vechea *organizare slujnicărească* a armatei prin apariţia *slujitorilor pe judeţe*, creând 12 categorii de noi slujitori rânduiţi în toate cele 17 judeţe ale ţării (ruşii, păhărniceii, spătăreii, cămărăşeii, vistierniceii – în Ilfov, Teleorman şi Muscel –, portăreii, mazilii, stolniceii – în Argeş, postelniceii, vorniceii, armăşeii şi bănişorii). Alte măsuri, socotite tot o încercare de reformă militară, mai sunt extinderea *plăiesiei* la toate hotarele, inclusiv la cele de câmpie, organizarea a 3 grupe de câte 12 sate pentru păzirea schelelor (vămilor) de la Rucăr, Câineni şi Valea Prahovei, dar nu numai a locurilor de vamă, ci şi a potecilor pe unde puteau fi ocolite, *instituirea corpului martologilor*, menţionaţi la Aref-Argeş etc. (Rezachevici, pp 134 -139, 143).

Trecerea armatelor aliate în Transilvania (oştile lui Constantin Brâncoveanu, Imre Thököly, Cerkez Amed paşa şi Kuciuk Gazi Ghirai) dovedeşte concepţia strategică deosebită a lui Constantin Brâncoveanu. De la Potlogi, unde s-au adunat trupele, înaintând pe Valea Dâmboviţei în sus, refăcând traseul pe care-l urmase cu un secol înainte Mihai Viteazul, s-au oprit câteva zile la Dragoslavele, de unde s-au executat incursiuni de recunoaştere spre Bran, apoi, printr-un atac surprinzător, soldaţii lui Thököly au ocupat o fortificaţie din preajma cetăţii Branului. Trupele aliate s-au deplasat până în faţa cetăţii Branului, dar pe aici era imposibil de trecut, fiind „pază tare şi cu tunuri" (Radu Greceanu, p. 33). S-a luat hotărârea ca, în mare taină, să se retragă spre a putea trece hotarul pe o altă cale nepăzită. De aceea, o mare parte din armată a primit ordin să rămână 3 zile la locul unde fuseseră aşezate corturile, să se răspândească zvonul că trecerea armatei se va face pe la Bran. Vreme de 3 zile, ostenii din avangardă să hărţuiască necontenit cetatea. În timpul unui atac înşelător de noapte, când imperialii erau absorbiţi de luptă, grosul trupelor aliate, la adăpostul întunericului, se retrage din vecinătatea Branului şi trece muntele călăuzit de potecaşi din Rucăr şi Dragoslavele care ştiau plaiurile (*Cronica anonimă despre Brâncoveanu*, p. 252).

Existenţa unor toponime conţinând cuvântul „turcul", neluate în seamă multă vreme de istoriografie, dar puse în valoare de cercetări ulterioare, localizează corect calea de trecere a oştilor în Ardeal: de la Bran s-au retras la Podul Dâmboviţei, au lăsat „drumul carelor" şi au urmat în amonte valea superioară a Dâmboviţei prin culoarul Tămaş, interpunând între câmpul vizual al Branului şi punctul de trecere a oştilor marele ecran de stâncă al Pietrei Craiului; la Gura Tămaşului, oştile au părăsit cursul Dâmboviţei, au urcat plaiul, numit de atunci al Turcilor, au trecut de Vârful Ciocănea şi de Curmătura Tămaşului, au început „pogorâşul rău" pe aşa-numitul Drum al Turcilor şi au poposit în Lunca Turcilor; de aici, urmând firul apei Bârsa Groşetului, apoi valea largă a Bârsei Mari, au ieşit la câmpul care avea să se numească după bătălia de la Zărneşti „La morminte" (Rezachevici, pp. 179-181). Când inamicul, ştiut la Bran, a apărut pe neaşteptate la Zărneşti, surprinderea lui Heissler şi a lui Telek a fost totală, căci ei priveau de pe zidurile cetăţii Bran la lupta ce se dădea în trecătoare cu osteni despre care ei credeau că formează întreaga armată ce doreşte să treacă Branul.

→



Ioan Casian. Teme din *Convorbiri duhovnicești*
Exercitium cordis

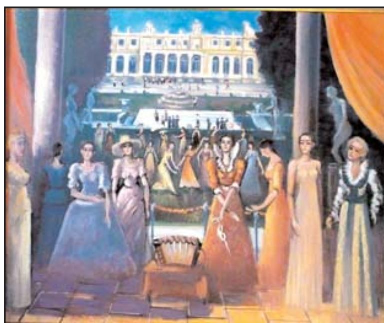


Cristian BĂDILIȚĂ

După Ioan Casian, gândurile au trei surse principale: Dumnezeu, demonii, noi înșine. Cele de la Dumnezeu ne înaltă, ne iluminează, ori stârnesc pocăința în sufletul nostru („străpungerea inimii”, *conpunctio*, după ortografia *Convorbirilor*). Gândurile demonice pervertesc; asupra lor vom reveni ulterior. Foarte interesant mi se pare fragmentul despre gândurile provenite „de la noi înșine”. Pentru gnostici, pentru dualiști, în general, sufletul uman nu este decât un teren neutru și pasiv unde se confruntă două principii antagonice, Binele și Răul. Dintr-un asemenea scenariu, voința proprie, liberul-arbitru, ceea ce definește, în fond și la urma urmei, ființa umană ca persoană, nu există. Pretinsul hiperumanism gnostic se dovedește, de fapt, un pseudoumanism. Gnosticismul oferă adepților săi o rețetă de „îndumnezeire” prin potențarea sinelui, dar acest sine, de fapt, nu definește o persoană, ci reprezintă un element alogen, un fragment dintr-un principiu exterior persoanei. Diagnoza lui Ioan Casian, foarte realistă și echilibrată, ia în calcul și al treilea principiu psiho-mental, anume, persoana însăși.

Ființa umană devine persoană atunci când ea devine conștientă de propriul trecut. Persoană = ființă umană + memorie, de fapt, + conștiința memoriei (unii nu devin niciodată persoane tocmai pentru că memoria lor este blocată; ei își evacuează experiențele așa cum o țeavă evacuează apa dintr-un râu, fără să rețină absolut nimic). Pentru Ioan Casian, o parte dintre gândurile noastre își au sursa chiar în noi înșine (nu vin nici de la Dumnezeu, nici de la diavol), ele nefiind altceva decât amintiri ale experiențelor din trecut. Trecutul, cu bune și rele, ne aparține, este istoria noastră și numai a noastră, iar acest trecut ne invadează uneori sufocându-ne. Convertitul care a decis, în urma unei revelații profunde, să urmeze calea desăvârșirii, trebuie să se debaraseze de lestul acestui trecut, de lestul propriilor sale gânduri. Amintirile pot îngreuna sau chiar compromite înaintarea spre țelul ultim, Împărăția lui Dumnezeu. Evident, nimeni nu-și poate uita întregul trecut, acesta rămâne în noi sau cu noi orice am face și oriunde am trăi. Dar pentru a putea avansa spre „țelul” vieții creștine, se impune o cântărire și o sortare a datelor acestui trecut. Prin discernământ, credinciosul nu doar identifică originea gândurilor sale (Dumnezeu, demoni, el însuși), ci sortează aceste gânduri, încercând eliminarea unora, cultivarea altora. Exercițiu deloc ușor, care poate dura și o viață întreagă.

Dar, înainte de a-i descrie „mecanismele”, aș dori să-i dau cuvântul chiar lui Ioan Casian pentru a vorbi despre liberul-arbitru, în absența căruia orice practică spirituală ar fi de neconceput. Liberul-arbitru, decizia și putința noastră lăuntrică pun în mișcare și susțin progresul spiritual. Acest lucru nu înseamnă, cum credea Pelagius, că omul se poate mântui de unul singur, doar prin voință proprie, fără ajutorul harului divin; aceasta înseamnă că numai datorită faptului că ființa umană este liberă ea se poate așeza pe calea mântuirii și se poate disciplina în vederea atingerii „țelului” mistic, intrarea în Împărăție. Iată o pagină memorabilă despre subiect: I,17,18. „Este imposibil ca mintea să nu fie străbătură (*interpellari*) de gânduri, dar e posibil ca ele să fie primite sau îndepărtate (*respuere*) de toți cei care vor să-și dea osteneala. Nașterea lor nu depinde în mare măsură de noi, însă respingerea sau alegerea lor stă în putința noastră (*consistit in nobis*). Precum am spus, este imposibil ca mintea noastră să nu fie invadată (*adiri*) de gânduri, dar nu trebuie să punem totul pe seama unor atacuri sau a duhurilor care încearcă să le strecoare în noi. Altfel, n-ar rămâne (urmă) de liber-arbitru în om, iar noi n-am avea capacitatea (*industria*) de a ne îndrepta pe noi înșine (*nec in nobis stare nostrae correctionis industria*). Eu însă afirm că depinde în mare parte de noi să altoim gândurile (exact: să fie altoită calitatea gândurilor), așa încât ele să crească fie sfinte și spirituale, fie lumești și trupești. La fel, lectura asiduă și neîntrerupta meditație asupra Scripturilor sunt utile pentru a oferi memoriei noastre prilejul încolțirii (celor) spirituale; cântarea repetată a psalmilor, pentru a ne ajuta să dobândim străpungerea inimii (*conpunctio*); zelul la privegheri, posturi și rugăciuni e util pentru ca, istovită, mintea să nu guste lucrurile pământești, ci să contemple lucrurile cerești. Dacă vom întrerupe aceste practici încetul cu încetul, prin neglijență, automat mintea, îngreunată de gunoaiele viciilor, se va apleca spre cele trupești (*in carnalem partem*) și va cădea.”



Convorbirea a cincea, foarte amplă, este consacrată descrierii celor opt *logismoi* (gânduri rele) de care toți oamenii sunt ispitiți într-un moment sau altul al vieții. Convorbirea cu Serapion (la ea mă refer aici) constituie, împreună cu tratatele evagriene, cel mai important text despre subiect din Antichitatea creștină. Firește, Ioan Casian cunoștea scrierile maestrului său Evagrie. Transmite aceeași schemă a viciilor, propune diagnostice și soluții asemănătoare, dar unghiurile de abordare și mai ales miza celor doi sunt diferite. Evagrie scrie *Tratatul practic* și lucrarea despre cele opt duhuri pentru novici mai avansați, în vreme ce Ioan Casian se adresează mai degrabă unui „public destul de larg”; apoi, stilul evagrian conține indubitabil o notă de ezoterism (tipic elitiștilor) care lipsește din „prelegerea” casianeică. Evagrie își comprimă gândul în câteva sentințe, greu de înțeles și de aplicat fără ajutorul unui maestru. Ioan Casian desfășoară același gând pe mai multe pagini, semn că dorește să se facă înțeles de oricine i-ar deschide cartea.

Cele opt vicii (*logismoi*, „gânduri rele”, cu terminologia greacă, evagriană) nu epuizează lista viciilor sau ispitelor cu care se confruntă credinciosul. Ele alcătuiesc „nucleul dur”, din ele izvorând altele, secundare. Dar, *grosso modo*, plecând și de la experiențele proprii, dar și de la experiențele consemnate de autori păgâni sau iudei, monahii egipteni au creat o schemă cu valoare reprezentativă. Opt vicii sau *logismoi*, care, ulterior, vor rămâne doar șapte, *tristitia* și *acedia* contopindu-se, începând cu secolul al V-lea, în tradiția occidentală. Iată numele și ordinea lor: lăcomia (*gastrimargia, uentris ingluuies*), curvia (*fornicatio*), iubirea de arginți (*filargyria, auaritia, amor pecuniae*), mânia (*ira*), tristețea (*tristitia*), acedia (*acedia, anxietas, taedium cordis*), slava deșartă (*cenodoxia, iactantia, uana gloria*), vanitatea (*superbia*).

Am transcris intenționat denumirile latinești (câteva sunt calcuri grecești, cu ortografie proprie). În patru rânduri, Ioan Casian descrie viciul prin mai mulți termeni, aparent sinonimi. Faptul poate avea cel puțin două motivații. Autorul se adresează unui public neștiutor de greacă, iar terminologia „tehnică” este în greacă. Pe de altă parte, însă, el simte că un singur termen nu poate circumscrie toate manifestările viciului respectiv și atunci apelează la o serie cvasisinonimică, pentru a oferi o descriere cât mai completă și nuanțată. Dacă în cazul gastrimargiei și phylargyriei (transcris *filargyria*) este vorba de o traducere explicativă a termenilor grecești pentru cititorii latini, în cazul acediei și slavei deșarte lucrurile sunt mai complexe. Acedia este puțin altceva decât *tristitia*, „anxietatea” sau *taedium cordis*, ultima expresie putând fi tradusă prin „silă a inimii” (*taedium uitae*, sila de viață). La fel, *cenodoxia*, „slava deșartă”, diferă într-o anumită măsură de *iactantia*, „lăudăroșenie, fudulie”. Aceste echivalențe, în realitate, confirmă existența unui număr mult mai mare de vicii, lista de opt fiind însă una „pragmatică”, impusă atât de experiență, cât și de tradiție.

Conform descrierii oferite de avva Serapion, aceste opt vicii se pot împărți, la rândul lor, în vicii naturale, precum lăcomia și pofta sexuală, și nenaturale, precum iubirea de arginți. Cum se manifestă ele? În patru moduri: unele, doar prin intermediul trupului (lăcomia și pofta sexuală); altele, fără implicarea trupului (slava deșartă, vanitatea); unele sunt provocate de cauze exterioare (iubirea de arginți, mânia); altele, de cauze interioare (tristețea și acedia). Lăcomia și pofta sexuală pornesc din impulsuri carnale, dar afectează și spiritul. Ele pretind un dublu tratament, la nivelul trupului (post și abstinență) și la nivel psihologic (lecturi, meditație). Pentru tratarea acestor două vicii se recomandă izolarea, fuga de lume și de tentațiile ei. Dimpotrivă, viața socială poate fi benefică pentru domolirea celorlalte impulsuri, care întrețin slava deșartă, acedia sau vanitatea.

O paranteză de ordin semantic. Evagrie și toată tradiția duhovnicească orientală vorbesc despre lupta ascetului cu „gândurile rele” (*logismoi*) sau cu „duhurile rele” (*pneumata ponera*). Ioan Casian și tradiția latină vorbesc despre „vicii”. Termenul „viciu” are, pentru moderni, o conotație morală. Pentru Ioan Casian, nu. „Viciul”, ca și „gândul rău” trebuie înțeles ca boală a sufletului, defect lăuntric, care afectează integritatea omului interior. Astfel înțeles, viciul nu se poate înlătura printr-o simplă decizie a voinței, de ordin moral. El trebuie tratat printr-o serie de exerciții spirituale de lungă durată, dar mai ales făcând apel la ajutorul harului divin. Fără intervenția harului, „omul interior” nu se poate vindeca, iar drumul spre Împărăție devine aproape imposibil.

A urmat apoi cunoscuta bătălie și victorie de la Zărnești, din anul 1690. Constantin Brâncoveanu, remarca Nicolae Iorga, a tras o singură dată sabia: la Zărnești. (9) Dar această unică bătălie a avut o importanță deosebită în fixarea definitivă în ochii imperialilor a capacității voievodului român, cu care merita să se pună în dialog, dar de pe poziții cu totul noi.

Note

1) Ștefan Ionescu, Panait I. Panait, *Constantin Vodă Brâncoveanu*, Editura Științifică, București, 1969, p. 47.

2) *Cronica anonimă despre Brâncoveanu*, în *Cronici brâncovenești*, Editura Minerva, București, 1988, p. 248.

3) Constantin Șerban, *Relațiile lui Brâncoveanu cu Austria*, în *Revista de istorie*, nr. 9, 1988, tom 41, p. 899

4) Radu Greceanu, *Începătura istorii vieții luminatului și preacreștinului domnului Țării Românești, Io Constantin Brâncoveanu Basarab-voievod*, în *Cronici brâncovenești*, p. 21.

5) Ion Șucu, *Catalog de documente muscelene*, VI, Topoloveni, p. 30, doc. 36; vezi și doc. 38, 40.

6) *Cronici turcești privind țările române. Extrase, II (sec. XVII – începutul secolului XVIII)*, volum întocmit de Mihai Guboglu, Editura Academiei RSR, București, 1974, p. 385.

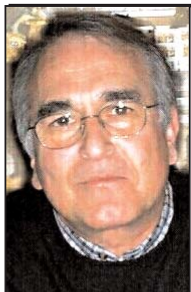
7) Ilie Corfus, *Documente privitoare la istoria României culese din arhivele polone, secolul al XVIII-lea*, Editura Academiei RSR, București, 1983, p. 325.

8) Constantin Rezachevici, *Constantin Brâncoveanu – Zărnești 1690*, Editura Militară, București, 1989, pp. 130 – 132.

9) Nicolae Iorga, *Valoarea politică a lui Constantin Brâncoveanu*, Vălenii de Munte, 1914, p. 51.



Istoria de lângă noi



Maeştri ai muzicii româneşti

Un catalog străin de la începutul secolului XX

Ömer EGECIOGLU

Adesea, căpătăm o nouă perspectivă asupra unor lucruri familiare prin intermediul opiniilor unor străini, prin interpretarea dată de pe poziţii independente şi, desigur, prin clarificarea pe care ne-o oferă trecerea timpului. În cele ce urmează, doresc să enumăr principalii muzicieni români de la începutul secolului XX, aşa cum i-a văzut un muzicolog turc. Fără îndoială, cele mai multe dintre aceste nume sunt cunoscute cititorului, dar e posibil ca o parte dintre ele să nu fie ştiute sau să fi fost uitate între timp. Lista mea este preluată direct dintr-o carte despre muzica din Balcani, publicată în 1937 de muzicologul Mahmut Ragip Gazimihal. Cu siguranţă, mulţi dintre muzicienii români moderni nici nu erau născuţi la vremea când cartea a fost scrisă.

Mahmut Ragip Gazimihal (1900-1961) a fost un etnomuzicolog turc de primă mărime. Şi-a făcut educaţia muzicală la Berlin şi Paris, între 1921 şi 1929. La Paris a lucrat cu faimosul pedagog Eugéne Borrel. După revenirea în Turcia, a predat la Conservatorul de Stat din Ankara, precum şi la Academia Militară de Muzică şi la alte instituţii muzicale. Ulterior, şi-a reorientat preocupările spre teoria muzicii, cercetare muzicologică şi folclorică şi a lucrat fără odihnă în aceste direcţii. Este considerat unul dintre primii şi probabil cel mai important muzicolog al Republicii Turce, având contribuţii de imensă valoare la studiul şi catalogarea folclorului. A publicat, literalmente, mii de lucrări despre muzică, începând cu articole în *Le Monde Musical*, în anii 1920. A studiat obiceiurile locale, istoria muzicii în general, sursele muzicii folclorice, a publicat ghiduri muzicale, a scris biografii ale marilor muzicieni, a tradus şi publicat lucrări privind interacţiunea muzicală între Europa şi Turcia. Cunoştinţele sale în aceste domenii păreau nelimitate.

Una dintre multele sale cărţi se referă la istoria dezvoltării muzicii în Balcani. Ea a fost scrisă în turceste şi a fost publicată în 1937, la Istanbul, sub titlul *Mişcări muzicale în Balcani* (*Balkanlarda Musikî Hareketleri*, Nümune Matbaasi, Istanbul, 1937, 386 pag.). Aproape o sută de pagini sunt dedicate muzicii româneşti: origini şi dezvoltare, muzicieni mai vechi sau contemporani, instituţii muzicale, şcoli, educatori, conservatoare, tradiţii culturale, opera de stat, artişti vocali, înfiinţarea Societăţii Compozitorilor Români, arhive de muzică folclorică românească. Este dată o listă detaliată de compozitori români, cu contribuţiile şi lucrările lor. Contribuţiile şi moştenirea marelui maestru George Enescu şi înfiinţarea Premiului Enescu sunt expuse în detaliu într-un capitol independent şi merită o tratare separată.

Începuturile. Gazimihal consideră că istoria complexă şi cu multe interdependenţe a regiunii este cea care a dat contur muzicii moderne româneşti. O parte a interesului său se îndreaptă către cercetătorul timpuriu al muzicii turceşti Dimitrie Cantemir (1673-1723). Cantemir a petrecut o lungă perioadă în Istanbulul otoman, studiind muzica turcească, şi a inventat o notaţie pentru consemnarea acesteia pe hârtie. Unele dintre lucrările sale de mare valoare au fost publicate la Leipzig şi Viena, din iniţiativa Academiei Române, în prima decadă a secolului al XX-lea. Gazimihal notează mai multe cuvinte în română/turcă legate de muzică, precum meterhanea/mehterhane, surlă/zurna, kobuz/kopuz.

El vorbeşte în detaliu şi despre dezvoltarea muzicii bisericesti, despre *Kapellmeisterii* aduşi din Transilvania pentru a se ocupa de educaţia muzicală a nobililor şi Casei Regale, ca şi despre primele încercări, eşuate (din cauza cenzurii), de a înfiinţa o Societate Filarmonică, la începutul secolului al XIX-lea.

Gazimihal îi împarte pe marii muzicieni români în două perioade, clasicii şi modernii (cu Enescu formând o categorie în sine în cadrul modernilor).

Primii muzicieni. Gazimihal deschide lista marilor muzicieni de la începuturi cu Ludwig Antonio Weist (1819-1889), care a fost adus de la Viena pentru a conduce Opera Regală din Bucureşti. A dirijat şi operete. Weist a fost un înfocat violonist şi a devenit rapid popular. În afară de melodrama *Constantin Brâncoveanu*, a mai compus şi baletul *Doamna de aur* şi a scris mai multe fantezii şi capricii care-şi extrag forţa din spaţiul românesc.



Conservatorul românesc a pornit la drum sub conducerea lui Anton Wachmann. Acesta a scris, cu o vizibilă uşurinţă, multe operete şi vodeviluri. Fiul său, Eduard Wachmann (1836-1909) a studiat mai întâi cu Weist, iar apoi merge la Paris pentru a studia muzica şi devine un pianist şi compozitor de prima mărime. Ca director al Conservatorului, a compus un mare număr de lucrări, i-a predat armonia Reginei Carmen Sylva şi, mai important, a iniţiat concertele simfonice, care s-au dovedit o importantă contribuţie la viaţa artistică din Bucureşti. Ulterior, aceste concerte s-au desfăşurat sub bagheta lui Dimitrie Dinicu.

Ca profesor de armonie la Conservatorul din Bucureşti, George Stephănescu s-a străduit mult pentru crearea unei opere în Bucureşti şi a lăsat în urma sa numeroase compoziţii pentru voce, lucrări pentru scenă sau de muzică bisericească.



Constantin Dimitrescu a fost studentul faimosului violoncelist Franchomme şi a compus concerte, uverturi, cvartete de coarde, opere naţionale şi opere bufe.

Printre primii muzicieni români sunt prezentaţi Moris Kohen Linari (operele *Mazeppa, Insula florilor, Tudorel*), precum şi marele maestru şi promotor neobosit al muzicii româneşti Demetri G. Kiriac. I. Scărlătescu a compus schiţe simfonice, sonate, cvartete de coarde, trei *Rapsodii române* pentru orchestră, o *Fantezie naţională* şi multe cântece. Alte nume cunoscute sunt Oprea Dumitrescu, Ioan Bunescu, membrii familiei de muzicieni Burada: Vornic Teodor Burada şi fiii săi Teodor T. Burada şi dr. Mihail Burada. Unul dintre cei mai influenţi muzicieni care au contribuit la conturarea muzicii româneşti a fost Adolf Flechtenmacher. Atunci când Liszt a vizitat Iaşiul, în 1847, al doilea concert al său din Teatrul Nou a început cu lucrarea orchestrală *Moldova*, de Flechtenmacher. Liszt l-a felicitat şi apoi a interpretat variaţiuni de pian bazate pe teme din lucrare, atrăgând puternice aplauze din partea audienţei. Flechtenmacher a compus multe operete şi unele dintre cele mai populare lucrări ale muzicii româneşti ale acelei perioade. Printre primii muzicieni, îi întâlnim şi pe F.S. Caudella, Constantin Gross, Eduard Caudella, Gavriil Musicescu, Enrico Mezzetti, M.A. Theodorini, Gheorghe Scheletti, Alb. Cirillo, Alexandru Zirra, Titus Cerne, Gheorghe Dima.

La rândul său, Iacob Mureşianu a fost educat la Viena, apoi a trăit şi predat la Blaj. A compus lucrări care au constituit baza operei româneşti. În 1888 a iniţiat prima publicaţie muzicală din România. A contribuit la catalogarea muzicii populare. Printre studenţii săi se numără C. Cherebeţiu, E. Ştefănuţ şi G. Şoban.

Alţi muzicieni care pot fi clasificaţi printre înaintaşii muzicii româneşti sunt Marţian Negrea, A. Bena, Ion Vidu, Gheorghe Cucu, Nicodim Ganea, Timotei Popovici, Ciprian Porumbescu, Tudor Folondoroglu şi Grigore Pantasi.

Muzicieni moderni. Gazimihal scrie despre Stan Golestan, un promotor al muzicii româneşti şi laureat al Premiului Enescu pentru compoziţie. Dintre lucrările sale: rapsodia *Dâmboviţa, Zece cântece populare româneşti*, lucrări pentru voce şi pian, *Doine şi cântece, Rapsodia română* pentru orchestră, diferite lucrări pentru pian, alte piese instrumentale. Alfons Castaldi a fost profesor la Conservatorul din Bucureşti al laureaţilor Premiului Enescu: Cuclin, Nonna Otescu, Alessandrescu, Enacovici. Dintre aceştia, Dimitrie Cuclin a lucrat cu Charles-Marie Widor şi Vincent d'Indy la Schola Cantorum din Paris şi a câştigat competiţia Enescu cu compoziţia *Scherzo pentru orchestră*. Operele *Soria, Traian, Bellérophon*, sonate pentru pian şi vioară, suite pentru instrumente de coarde sunt alte compoziţii ale sale. A fost un compozitor prolific, un dirijor de prima mână, fondator şi primul director al Operei de Stat din Bucureşti. Ion Nonna Otescu este compozitorul operei *Patimile sfântului Matei*. Şi el a studiat cu d'Indy la Schola Cantorum din Paris, la fel ca Alfred Alessandrescu, director al Orchestrei Filarmonice şi al Operei din Bucureşti. Printre compoziţiile sale se numără *Amurg de toamnă*, pentru orchestră de coarde, *Fantezia Românească* şi un poem simfonic intitulat *Achteon*. Ion V. Borgovan a fost de profesie medic. După ce a trecut la muzică, a compus *S-au stins faunii, Le paradis de Montmartre, Acuarelă de primăvară* şi *Sapte nocturne*. Georges Simonis a primit Premiul Enescu de două ori, în 1919 şi 1922. Şi el a fost student al lui d'Indy la Schola Cantorum din Paris.

Scholiştii. Este interesant că, începând cu D.G. Kiriac, aproape toate minţile creative ale muzicii româneşti şi câştigători ai competiţiei Enescu sunt absolvenţi ai Schola Cantorum. Ei sunt cunoscuţi, în grup, ca „scholişti". Enumerăm, dintre ei: Robert Cremer, Ioan D. Chirescu, Stefan Popescu, George Enacovici, Teodor T. Rogalski, Marcel Mihailovici, Constantin Castrişanu.

Dintre *scholisti*, Robert Cremer a compus *Mi-am aninat brâul, Melodii, La soeur gardienne, Diane et Poitiers, Marşul Regelui Carol I;* Ioan D. Chirescu a lucrat ca profesor de teorie şi solfegiu la Conservatorul din Bucureşti. A compus mai ales piese corale. Stefan Popescu este din Iasi. El a fost fondatorul Liceului de Muzică din Bucureşti, a compus lucrări corale, un poem simfonic, o simfonie şi, pentru orchestră, *Suită de dansuri româneşti*. Violonistul George Enacovici a fost câştigătorul Premiului Enescu pentru compoziţie cu un cvartet de coarde. Dintre lucrările sale sunt de amintit un *Allegro* pentru orchestră şi *Schiţe simfonice*. Marcel Mihailovici a câştigat Premiul Enescu pentru compoziţia *Introducere şi mişcare simfonică*. A scris şi două balete şi o operă într-un act intitulată *Intransigentul Pluton*.

(Fig. 1: M.G. Gazimihal; Fig. 2: Una dintre primele montări ale operetei *Povestirile lui Hoffmann*, de Offenbach, pe scena Operei din Bucureşti)

(Continuare la pag. 11)



Acad. Mihail M. Cernea



Sociologul şi antropologul social Mihail Cernea s-a născut la 14 octombrie 1931, la Iaşi. Este membru corespondent al Academiei Române din 18 decembrie 1991 şi membru titular din 24 octombrie 2012.

Studii universitare la Facultatea de Filosofie, Universitatea din Bucureşti (1950-1954), unde, în 1962, a obţinut şi titlul de doctor în filosofie. Din 1959 a lucrat la Institutul de Filosofie al Academiei Române, ca cercetător principal; din 1965 este şeful secţiei pentru cercetări sociale de teren. A fost invitat ca cercetător la EPHE-Paris în 1967 şi ca Research Fellow la CASBS-Stanford în 1970-1971. S-a specializat în sociologia industrială, sociologia rurală, cultură şi sociologia valorilor. În România, cercetările sale s-au concretizat în peste 150 de lucrări, între care cărţile: *Profilul spiritual al clasei muncitoare – cercetări sociologice de teren* (1964); *Mişcarea inovatorilor* (1968); *Resurse umane ale întreprinderii* (1969); *Procesul de urbanizare în România* (1970); *Două sate: structuri sociale şi progres tehnic* (1971); *Monographic Research on Rural Communities in Romanian Sociology* (Viena, 1974, în colab. cu Henri H. Stahl); *Sociologia americană – Dialoguri cu sociologi americani* (1974); *Sociologia cooperativei agricole* (1974). În 1974 a început să lucreze în Washington DC ca sociolog al Băncii Mondiale, consacrându-se sociologiei şi antropologiei dezvoltării. După câţiva ani, a fost numit în funcţia nou creată de „consilier superior pentru politici sociale şi sociologie". A condus cercetări sociale de teren pentru programe de dezvoltare în India, Pakistan, Nepal, China, Mexic, Senegal, Maroc, Tunisia, Tanzania, Yemen, Argentina, Albania, Indonezia, West Papua, Turcia etc. A format treptat şi a condus o comunitate de peste 150 de sociologi şi antropologi angajaţi de Banca Mondială. Cercetările şi lucrările sale au contribuit îndeosebi la teoretizarea rolului cognitiv indispensabil al ştiinţelor sociale în configurarea dezvoltării induse, în definirea strategiilor şi instrumentelor dezvoltării, în teoria participării, în critica modelelor teoretice tehnocentrice, econocentrice, comodocentrice şi a reducţionismului economic, în analiza cauzelor sărăciei şi a pârghiilor pentru reducerea acesteia. A elaborat o serie de politici sociale internaţionale până atunci inexistente, scriind studiile sociologice pentru fundamentarea teoretică a acestor politici, pe care le-a formulat şi care au fost adoptate oficial de Banca Mondială şi apoi de alte organisme internaţionale. Printre acestea: politica privind strămutările forţate de populaţii; politica operaţională pentru evaluarea socială ex-ante a proiectelor; politica instituţională definind relaţiile Băncii cu organizaţiile non-guvernamentale ale societăţii civile. Spre a defini natura şi riscurile întregii clase de procese disfuncţionale proprii strămutărilor forţate, a formulat un model teoretic original, cunoscut drept „Modelul Cernea", recunoscut internaţional drept principalul model teoretic în domeniu, utilizat ca instrument metodologic cu funcţii analitice, predictive şi operaţionale în lucrările unui număr mare de sociologi şi antropologi sociali din întreaga lume. Lucrările sale în această perioadă numără 14 cărţi şi peste 160 de studii, între care: *A System for Monitoring and Evaluating Agricultural Extension Projects–India* (1977); *Measuring Project Impact: Mexico's PIDER* (1979); *A Social Methodology for Community Participation in Local Investments* (1983); *Agricultural Extension: The Asian Experience* (1983); *Research-Extension-Farmer: A Two-Way Continuum for Fostering Development* (1985); *Sociological Variables in Development: Putting People First* (1985,1991; tradusă în spaniolă, 1992; chineză, 1992; bahasa, 1993; japoneză, 1995; franceză, 1999); *Non-Governmental Organizations and Local Development* (1988); *Policy Guidelines for Involuntary Resettlement in Bank-Financed Projects* (din 1988 până în 1994, 6 ediţii); *Development Anthropology and Social Organization* (1996); *Social Assessment for Better Development* (1997); *The Economics of Involuntary Resettlement: Social Challenges* (1999); *Risks and Reconstruction: Resettlers and Refugees* (2000); *Risks Analysis and Impoverishment in Population Displacement and Resettlement* (2007); *Can Compensation Prevent Impoverishment? Reforming Resettlement through Investments and Benefits Sharing* (2008).

Membru pe viaţă al Asociaţiei Internaţionale de Sociologie, membru al asociaţiilor americane de sociologie şi de antropologie; Fellow al American Association for the Advancement of Science; a fost vicepreşedinte al Societăţii Europene de Sociologie Rurală, membru al „boardului" de directori la „Bibliotheca Alexandrina", Egipt, Visiting Scholar la Harvard University, 1990-1991. Doctor Honoris Causa al Universităţilor „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca (1994) şi „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi (2008); profesor de onoare al Universităţii Hohai din Nanjing, China (1999), din 2004, Research Professor de antropologie la „G. Washington" University. A fost distins cu Premiul „Vasile Conta" al Academiei Române, cu Premiile „Solon T. Kimball" conferit de Asociaţia Americană de Antropologie (1988) şi „Bronislaw Malinowski" decernat de Societatea Internaţională de Antropologie Aplicată (1995).

(După Dorina N. Rusu, *Dicţionarul membrilor Academiei Române. 1866–2010*, Ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2010.)



Despre valoare şi criterii
Un sociolog cu impact mondial

Acad. Solomon MARCUS

(...) Acest scurt eseu vorbeşte despre un savant de frunte, membru titular al Academiei Române, sociologul Mihail Cernea.

Dar, în plus, prin acest „studiu de caz", aş dori să abordez un subiect mai larg, care mă preocupă şi care este discutat tot mai frecvent.

Despre valoare şi criteriile privind impactul ştiinţific. Teza de bază a pledoariei mele este că măsurile care să dea seama de valoarea ştiinţifică trebuie să fie legate de impactul real al realizărilor unui savant. Contribuţiile ştiinţifice ale profesorului Mihail Cernea, materializate în concepte teoretice, metodologii, politici sociale pe care el le-a articulat şi care au fost adoptate şi aplicate de organizaţii internaţionale şi de un număr de guverne, modelele propuse de el etc. au cunoscut o influenţă la nivelul întregii lumi şi un impact în domeniul său, sociologia dezvoltării, atât la nivel academic, cât şi la nivelul ultim în cazul sociologiei, cel al practicii sociale propriu-zise.

În acest fel, contribuţiile sale şi răspunsul public la ele oferă un exemplu convingător în sprijinul tezei mele generale, privind relevanţa măsurării impactului atunci când trebuie să evaluăm valoarea academică. În cele mai multe cazuri, se face o distincţie clară între diferite noţiuni, cum ar fi: persoana şi activitatea sa; cercetare şi activitate didactică; naţional şi internaţional; teorie şi practică; practică socială la nivel micro şi la nivel macro; situaţii normale şi situaţii patologice; educaţie şi instrucţie; activitate universitară şi activitate direct aplicativă, cum ar fi implicarea în guvernare sau cea a organizaţiilor internaţionale orientate spre acţiune.

Mihail Cernea este o provocare la aceste dihotomii, el realizând neobişnuita, impresionanta şi aparent imposibila situaţie de a fi excelent în ambele componente ale fiecăreia dintre aceste perechi polare. Istoria vieţii şi carierei academice a lui Cernea sfidează stereotipiile. Impactul său este ridicat şi a fost dovedit la multe niveluri. (...)

Atunci când vorbim despre valoarea cercetării, despre ce înseamnă a avea un impact ştiinţific autentic, trebuie să ne bazăm pe fapte, criterii şi măsuri practice ale influenţei intelectuale. În acest scop, citările lucrărilor unui autor în scrierile altor cercetători este o măsură relevantă a validării şi creditului intelectual primit din partea celei mai importante comunităţi, cea a colegilor de profesie. Conform acestei măsuri, impactul şi influenţa intelectuală a profesorului Cernea în ştiinţele sociale şi ştiinţele dezvoltării, cărora el le aparţine, se plasează foarte sus, după cum voi arăta imediat.

Dar, mai întâi, cum am ajuns să-i cunosc palmaresul?

O descoperire pe Google Scholar. Cu decenii în urmă, prin anii '60 şi începutul anilor '70, când Cernea era cercetător la Institutul de Filosofie al Academiei, nu-l ştiam. Doar ocazional auzeam, prin intermediul unora dintre prietenii mei din institut, numele unui anume Mihail Cernea. Totuşi, cu câţiva ani în urmă, în timp ce mă lăsam în voia obiceiului meu de a naviga pe internet prin diverse domenii ale ştiinţei, am întâlnit numele şi cercetările lui Mihail Cernea. Era la vreo trei decade după ce Mihail Cernea se stabilise în Statele Unite, în 1974. Ca matematician, acord atenţie numerelor, iar valoarea *indicelui Hirsh* asociată de Google Scholar numelui lui Cernea era uimitor de mare. Am căutat detalii. Datele furnizate de Google Scholar ne informează că Cernea are peste 30 de lucrări citate, fiecare în parte, de peste 30 de ori, ceea ce înseamnă că *indicele său Hirsh* este peste 30. (Să ne reamintim că acest indice este definit ca fiind cel mai mare număr *n* cu proprietatea că un autor are *n* publicaţii, fiecare dintre ele citată de cel puţin *n* ori.) Această valoare a acestui parametru este excepţională, dincolo de nivelul atins în mod normal în institutele de cercetare. În general, valorile peste 20 sunt considerate excepţionale.

Atenţia cercetătorilor pentru indicele Hirsh se explică prin faptul că el arată măsura în care un autor a reuşit să atragă interesul celorlalţi prin mai multe publicaţii. Dar, originile indicelui Hirsh al lui Cernea trebuie căutate mai devreme, pe sol românesc. El şi-a pornit cariera de sociolog în România, iar în tinereţea sa a citit şi a fost inspirat de lucrările şcolii de sociologie create de Dimitrie Gusti, Henri Stahl şi Anton Golopenţia, înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, şi de obiectivul acestei şcoli, privind „reforma socială". Condiţiile postbelice, în România „socialistă" a anilor 1960, erau însă diferite, iar Cernea şi-a conturat propriul său cadru teoretic, citindu-i pe Gourvitch şi pe sociologii francezi, pe Merton şi pe sociologii americani, atunci când a obţinut cărţile lor, şi, desigur, pe Marx, încercând, de asemenea, să absoarbă şi sociologie modernă. La începutul anilor '60, împreună cu colegii săi de institut, el a făcut un pas curajos, angajându-se în cercetări sociale empirice.

Este important să amintim că, chiar de atunci, la mijlocul anilor '60 şi începutul anilor '70, Cernea şi-a pus deja amprenta pe evoluţia sociologiei româneşti. În ciuda perioadei de lipsă de libertate, el a reuşit două lucruri pe care azi doar puţini le mai ştiu: el a fost liderul reintroducerii cercetărilor sociologice empirice în România, după aproape două decade de la interzicerea lor, şi, în al doilea rând, a reconectat sociologia rurală românească la agenda universală a sociologiei rurale, făcând sociologia noastră să se afirme în instituţiile academice şi de dezvoltare din occident.

→



Seniori ai culturii

Pășind pe scena internațională. Cercetările sociologice ale lui Cernea în România au atras atenția sociologilor americani care au vizitat grupul său, iar el a fost invitat pentru un an la Centrul de Științe Sociale de la Stanford, Palo-Alto. Ulterior, el a îndeplinit standardele unei instituții precum Banca Mondială, care în 1974 l-a invitat să se alăture departamentului său experimental, care testa o nouă abordare în reducerea sărăciei rurale. Cu timpul, Cernea a inversat jocul: a început să propună el noi standarde pentru instituțiile financiare internaționale, anume, standarde sociale superioare. El a militat pentru asemenea standarde noi, inițiind și elaborând pentru Banca Mondială ceea ce aceasta nu avea pe atunci: un set de politici și metodologii sociale inovative, pentru a direcționa programele de dezvoltare. Printre acestea, politica de recolonizare a populațiilor, alături de ceea ce este larg cunoscut în literatura internațională (și pe Google) ca fiind „modelul Cernea privind riscul sărăcirii și reconstruției" în recolonizare, sunt considerate ca fiind cele care au ajutat la protejarea și îmbunătățirea vieții unui număr imens de oameni afectați de strămutări forțate în întreaga lume. Cernea a purtat lupte atât intelectuale cât și birocratice în această mare instituție, le-a câștigat pe majoritatea, dacă nu chiar pe toate, și a reușit ca Banca Mondială să adopte oficial politicile noi pe care el le-a conturat și pentru care a pledat. Datorită acestor politici, Banca Mondială și-a schimbat modul de lucru în multe puncte esențiale, ba chiar a „exportat" noile politici și norme către alte instituții internaționale și naționale preocupate de dezvoltare. Cernea a plonjat el însuși în sociologia dezvoltării la un moment în care aceasta era la început și avea puține concepte teoretice și chiar mai puține instrumente metodologice. Antropologii au abordat problemele economice ale dezvoltării cu mult în urma economiștilor, concentrându-se mai ales pe culturile tradiționale, nu în primul rând pe economie. Dar Cernea a reușit să transforme acest dezavantaj într-o oportunitate, tratând decalajul ca spațiu ce trebuia umplut cu ceea ce sociologia putea produce atât în termeni de teorie, cât și de instrumente.



Unul dintre succesele sale de marcă pe această linie a fost să convingă Banca Mondială că instrumentele analizei sociale trebuie instalate cu drepturi depline în conturarea proiectelor de dezvoltare, în tandem cu analiza economică. Ca rezultat, în 1984, Banca Mondială a adoptat formal „evaluarea socială" ca parte a metodologiei cerute pentru aprobarea tuturor proiectelor ei, așa cum este și analiza economică.

Prin întreaga sa activitate la Washington, Cernea a recrutat, construit și condus intelectual ceea ce ar putea fi numită în mediul academic o școală, dar ceea ce Banca Mondială a numit, în terminologia sa formală de organizare, „unități sociale", sau un „network": mai pe românește, era vorba despre o subcomunitate internă, care a crescut până la în jur de 150 de sociologi și antropologi, angajați ai Băncii. Aceasta a avut impact asupra acestor profesii în general, deoarece cererea „oficială" pentru asemenea preocupări a crescut. Efectele au reverberat și în multe țări în curs de dezvoltare, beneficiare ale programelor Băncii Mondiale, pentru că, la rândul lor, aceste țări a trebuit în cursul anilor să angajeze sociologi care să lucreze pentru aceste programe.

Dintre cele vreo 30 de cărți și monografii semnate sau editate de Mihail Cernea, *Putting People First: Sociological Variables in Development* a devenit cea cu cel mai înalt impact intelectual și în acțiunea practică. În carte, el pledează inovator în favoarea reorientării paradigmei și proiectelor Băncii Mondiale în privința dezvoltării orientate către „actorii sociali", în „toate cazurile", punându-i „mai întâi pe oameni".

Cartea a avut un profund ecou internațional și a fost tradusă în mai multe limbi (spaniolă, franceză, chineză, japoneză, bahassa), aducându-i lui Cernea o largă recunoastere, atât în științele sociale, cât și în comunitățile internaționale legate de dezvoltare. Acesta este faptul pe care măsurătorile obiective, cuantificate, ale valorii, așa cum sunt ele furnizate de Google Scholar, ne ajută să-l confirmăm. Referindu-ne la impactul unui om de știință, trebuie să distingem între impactul imediat și cel pe termen lung. Evident, cel de-al doilea este mai semnificativ decât primul. Este mai semnificativ să aflăm că influența operei cuiva este vizibilă câteva decenii după publicare, decât impactul vizibil la doi sau trei ani după publicare.





În cazul lui Cernea, cele mai multe citări ale sale sunt de primul tip.

Dar cât de lung poate fi intervalul de timp în care o lucrare, o idee, un rezultat, o teorie este suficient de puternică pentru a dura și supraviețui, pentru a rămâne în atenția comunității științifice? Cartea-manifest *Putting People First* a lui Cernea a primit mai mult de o mie de citări și este încă în atenția cercetătorilor în științele sociale. Am consultat Google Scholar de două ori, o dată în ianuarie 2012 și apoi în noiembrie 2012, atunci când am scris acest text. Google Scholar înregistra 944 de citări în ianuarie și 1002 în noiembrie. Primele zece lucrări ale sale, în ordinea descrescătoare a citărilor lor, aveau în ianuarie 2012 un total de 2.673 de citări, iar în noiembrie numărul crescuse la 3.293 de citări, chiar dacă multe dintre ele fuseseră publicate cu mult timp înainte. Ne dăm seama că Mihail Cernea s-a dovedit a nu fi un autor al unei mode norocoase și trecătoare, ci declanșatorul unui curent de idei puternic și durabil. Trebuie notat că citările considerate de Google Scholar sunt în cea mai mare parte ale unor autori care au publicat în reviste și la edituri cu foarte selective criterii de selecție.

Recunoscând importanța și semnificația acestor parametri cantitativi, este necesar să subliniem ideile pe care ele le transmit. Cernea a primit două dintre cele mai reprezentative recunoașteri științifice pentru antropologia socială a dezvoltării în SUA, cu dedicații impresionante: Premiul Solon T. Kimball (1988), „...pentru a onora contribuțiile dumneavoastră de vârf în antropologia aplicată și politicile publice și pentru lărgirea influenței antropologiei dezvoltării ca știință", și Premiul Malinowski (1995), acordat „spre recunoașterea carierei dumneavoastră dedicate științelor sociale și aplicațiilor lor la nevoile oamenilor din toată lumea". La rândul ei, Societatea Română de Antropologie l-a onorat cu Premiul Opera Omnia, pentru contribuția de o viață la sociologia românească și pentru că a făcut-o cunoscută în lume (2012, cu patru luni înainte de alegerea ca membru plin al Academiei). Multe sunt de spus despre excelentul exemplu al lui Cernea despre cum se poate servi o țară, chiar fiind geografic departe de ea.

Ultimele mele cuvinte despre criteriile veritabilei trăinicii științifice, a valorii durabile și realizărilor cu impact într-o știință socială precum sociologia sunt că testul și măsura ultimă sunt furnizate de criteriul practicii. Altfel spus, dacă scrierile și activitatea unui sociolog influențează și schimbă în bine realitatea socială, textura vieții de zi cu zi a comunităților umane, chiar dacă numai în câteva aspecte relevante. Așa cum dovezile anterioare arată, unele dintre cele mai importante instituții internaționale ale dezvoltării și unele dintre cele mai respectate comunități profesionale științifice au pledat convingător, independent, în mod oficial, pentru acest lucru.

Profesorul Mihail Cernea onorează sociologia și științele sociale din România și din lume, iar România poate fi mândră că are acest sociolog cu impact universal printre oamenii săi de știință cei mai reprezentativi.

(Traducerea, cu unele omisiuni, a unui articol apărut în *Revista română de sociologie*, serie nouă, anul XXIV, nr. 1–2, pp 15–19, București, 2013.)

(Urmare de la pag. 9)

Pe lângă *scholiști,* Constantin Brăiloiu a compus *Treisprezece poeme arabe,* melodii pentru voce și orchestră de coarde, precum și adaptări de cântece populare. Ioana Ghika-Comănești a lucrat cu Kiriac și a compus lucrări vocale; Gavriil Galinescu a studiat la Leipzig și cu Reger; Eusebie Mandicevschi a scris mai ales muzică corală; Constantin C. Nottara a compus muzica pentru *Polyeucte, Hecuba, Iris* și lucrări pentru vioară și pian; Tiberiu Brediceanu a catalogat muzică populară și a lucrat ca dirijor al Orchestrei Simfonice Naționale din Cluj. Mihail Jora a câștigat Premiul Enescu în 1915 cu *Suita în Do minor pentru orchestră*; a scris și alte lucrări orchestrale, cum ar fi *Poveste indică, Priveliști moldovenești* și diferite compoziții de cameră. Sabin V. Drăgoi și-a început studiile la Conservatorul din Iași și a lucrat ca director al Conservatorului din Timișoara. A compus două opere, trei piese orchestrale, un cvartet de coarde și alte compoziții de muzică de cameră. Georges Boskoff a fost un alt compozitor și pianist din Iași care a scris pentru pian și a făcut transcrieri după lucrări de orgă de J.S. Bach.

Alți muzicieni ai perioadei moderne. Dacă privim compozitorii moderni influenți din România, printre cei mai reprezentativi, în afară de cei menționați mai devreme și în afară de marele George Enescu, trebuie să-i socotim și pe următorii: compozitorul de melodii corale și bisericești G. Dima din Transilvania; compozitorul de muzică religioasă G. Muzicescu; muzicianul coral Vidu; M. Negrea (sonatine pentru pian și lucrări simfonice); G. Cucu (piese corale); T. Rogalski a compus două dansuri pentru orchestră, schițe simfonice și muzică de cameră; F. Lazăr a scris suite pentru pian, lucrări simfonice; la fel, A. Zirra a fost cunoscut pentru melodiile sale, lucrări simfonice și muzică pentru scenă; I. Chirescu a compus muzică corală; A. Catargi a compus o operă și o simfonie; G. Castrișanu a compus muzică de cameră și pentru scenă.

Mari poeţi ai iubirii: Edgar Allan Poe

Anul acesta, în 19 februarie, s-au împlinit 41 de lustri de la naşterea marelui scriitor american Edgar Allan Poe, iar în octombrie vor fi 165 de ani de la plecarea lui în eternitate. Aşadar, o dublă comemorare, prilej fast de a-l reaminti cititorilor în întreaga lumină a operei sale de poet, prozator, eseist şi gazetar, în toate aceste ipostaze strălucind.

Cunoscut publicului românesc încă de la sfârşitul secolului XIX (1896), tradus şi publicat în revistele timpului, tipărit în multe ediţii, poezii şi proză, dar şi în antologii devenite celebre, E.A. Poe rămâne, asemeni lui Baudelaire, ca unul dintre cei ce au influenţat benefic modernizarea literelor române.

Una dintre aceste antologii – sigur cea mai ştiinţific alcătuită – care cuprinde toate variantele de până în 2001 ale cunoscutului poem *Corbul* o datorăm eminentului critic şi istoric literar (prea devreme dispărut!) Mihai Ungheanu (1939 – 2009) care, în studiul introductiv „*Corbul* în ţara lui Brâncuşi" (reluat mai jos), prezintă un bogat excurs documentar privind pătrunderea şi etapele cunoaşterii acestei opere poetice de vârf graţie traducerilor şi studiilor semnate de nume valoroase de români creatori, prin editări şi reeditări.

Ediţie monumentală, de ţinută bibliofilă (gândită grafic de Mircia Dumitrescu), antologia variantelor româneşti ale poemului *Corbul* (fiecare fiind însoţită de o gravură inspirată de esenţialitatea celebrului poem) constituie o dovadă strălucită a bogăţiei limbii poetice româneşti şi a harului incontestabil al poeţilor-interpreţi – între care (penultimul în ordine cronologică) este şi al celui care semnează motivaţia acestor pagini aniversar-comemorative. (Radu Cârneci)





Corbul în ţara lui Brâncuşi

Mihai UNGHEANU

Undeva în Europa, la Dunăre şi la Carpaţi, în România, poetul Edgar Allan Poe şi-a găsit un al doilea cămin. Un corb venit din întuneric şi-a găsit locul pe bustul zeiţei Pallas, deasupra uşii, în odaia scriitorilor români. Aceştia au început încă din secolul XIX, la puţină vreme după moartea lui Edgar Allan Poe, să-i traducă extraordinara proză, au continuat cu poezia, pentru ca în secolul XX literatura română să se constituie într-o sărbătoare închinată autorului atras de spaţiile nocturne ale spaimei, de lumea nelămurită şi terorizantă a imaginaţiei, de chemarea din alte orizonturi a pierdutei Lenore.

Astăzi, în 2001, retrospectiva poeziei româneşti ni-l arată pe Edgar Allan Poe ridicat pe un piedestal fastuos. O atracţie continuă către fantastic, către modernitate, către poezia pură, devine vizibilă la poeţii români care i-au organizat un adevărat cult. Este suficient să vedem traducerile şi cum a fost primită translarea lui Edgar Poe în limba română, pentru a înţelege că autorul *Corbului* a fost şi a rămas o preferinţă fără pereche în poezia română. Faptul este în afara oricărei discuţii şi conferă poeziei româneşti un statut de devoţiune, care poate fi fără îndoieli şi unul de nobleţe.

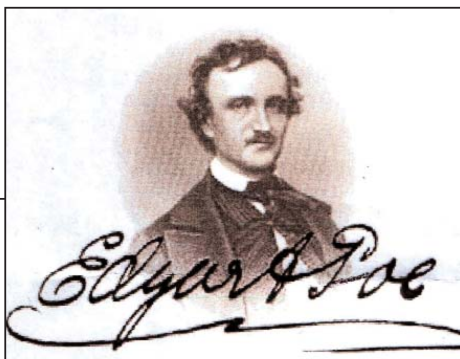
Aventura asimilării lui Edgar Poe în româneşte a început la 1860 cu *Puţul şi pendula*, pentru a continua tot cu proza. În rândul primilor traducători sau prezentatori ai literatului american, au intrat şi câţiva dintre cei mai mari poeţi şi prozatori români: Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, I.L. Caragiale. Primii doi sunt legaţi de începuturile poeziei moderne române, cel de al treilea – un prozator fără egal în vremea lui. Se traducea după izvor francez, după traducerile lui Ch. Baudelaire, a doua limbă a scriitorilor români fiind în sec. XIX limba franceză.

Până în 1900 este descoperit şi poemul *Corbul*, tradus mai întâi în proză, după exemplul lui Ch. Baudelaire (1853), dar şi în versuri.

În 1891 şi 1895, apar în revistele româneşti două inspirate traduceri ale *Corbului* (G.D. Pencioiu şi Iuliu Cezar Săvescu), care fixează atmosfera şi seducţia neobişnuită a acestui poem în limba oamenilor de la Carpaţi, limba română. Ambele traduceri merg dincolo de intermediarul francez la sursa engleză.

După 1900, cursa traducerilor din literatura lui Edgar Allan Poe a continuat, după cum o arată bibliografiile, dezvăluind o adevărată pasiune pentru poemul *Corbul*, care se bucură, pentru început, de mai multe versiuni în proză. Impulsul îl dă, pentru mulţi, Mallarmé, şi el traducător în proză al *Corbului* (1875).

Şocul Primului Război Mondial lărgeşte orizonturile. Încep traducerile direct din limba engleză, ceea ce înseamnă o altă vârstă a încetăţenirii lui Edgar Allan Poe în româneşte. Preocupările de artă, de fidelitate faţă de original, devin din ce în ce mai accentuate, iar izbânda artistică, vizibilă, se împarte între mai mulţi concurenţi pentru acelaşi titlu: de cel mai bun traducător al poetului, de cel mai bun traducător al *Corbului.*



Edgar-Allan Poe s-a născut la Boston, în 1809. Părinţii, actori ambulanţi, au murit de ftizie. A fost crescut şi educat de un negustor. Studii în Anglia şi America (liceul la Richmond, universitatea – neterminată – la Charlottesville şi Virginia). Fire ciudată, imaginaţie extraordinară, fantast-macabră. Viaţă dezordonată, extravagantă, subminată de alcoolism şi mizerie. Fascinaţia morţii şi a purităţii. Se stinge în 1849, în urma unui atac de delirium tremens. Opera sa, de calitate artistică excepţională, sinteză a unor tendinţe contradictorii, a spiritului critic şi evazionismului. Atât poeziile, cât şi „povestirile extraordinare" au deschis drum în literatura modernă simbolismului şi suprarealismului. Geniu sumbru şi nefericit, având asemănare cu marele Baudelaire, care l-a şi tradus excepţional.

O ediţie a poemelor lui Edgar Allan Poe, tradusă de Emil Gulian în 1938, a fost tratată ca un eveniment al literaturii române, al poeziei româneşti. Traducătorul se războieşte cu modelul Mallarmé, recomandând întoarcerea la originalul englez, la ideaţia şi eufonia lui complexă. Un număr neobişnuit de mare de comentarii elogioase însoţesc volumul. Traducerea lui Emil Gulian produce un climat de entuziasm, prin calitatea versiunii şi fidelitatea ei studiată. Eugen Ionescu, dramaturgul francez, pe atunci publicist român, scrie şi el elogios despre traducerea lui Emil Gulian. Edgar Allan Poe e un nume foarte frecvent, un nume respectat şi omagiat, în critica literară şi eseistică românească. Emil Isac, poet de extracţie simbolistă, deschisese (1904) seria studiilor aplicate la poezia lui Poe. Un critic literar de gust ales, el însuşi poet, Vladimir Streinu se ocupă de legăturile esteticii literare a lui Edgar Poe cu literaţii români, insistând asupra viziunii estetice radicale a poetului american. Edgar Allan Poe devine, în sunetul aplauzelor literaţilor moderni, cetăţeanul de drept al poeziei româneşti.

După cel de Al Doilea Război Mondial, Edgar Allan Poe este hârtia de turnesol a vocaţiei româneşti pentru cerurile poeziei pure. În condiţii grele pentru literatura română, îndrumată spre misiuni sociale, atenţia pentru Edgar Allan Poe rămâne totuşi vie. Poemul *Corbul* se va bucura şi după război, mai ales după anii '60, de numeroase traduceri, direct din engleză. Autorii lor, care s-au ales cei mai mulţi dintre poeţii de vocaţie, s-au întrecut în a găsi cele mai credincioase transpuneri, cât mai aproape de original, dar şi de melodia secretă a poemului. Silenţios, în poezia română a continuat şi s-a amplificat acelaşi cult, neobosit, faţă de poetul care descoperise lumea misterului şi a adevăratei poezii. Pasiunea pentru formele pure este explicabilă în ţara care l-a dat lumii pe Constantin Brâncuşi, alt adept al formelor pure.

Mai ales atracţia literaţilor români pentru *Corbul* se impune atenţiei. Între 1890 şi 1915 numărăm nu mai puţin de 12 traduceri în proză ale *Corbului*, apărute în tot atâtea ziare şi reviste. Modelul e intermediarul francez. După 1920, poemul *Corbul* va fi tradus precumpănitor în versuri, cu o mare grijă pentru formă, traducătorii adresându-se în această etapă în primul rând textului original. Contactul cu textul englez al *Corbului*, devenit regulă după cel de Al Doilea Război Mondial, conduce la o mai mare rigoare a traducerilor, condiţionate de textul de origine şi de eufoniile lui, ca şi de precedentul oferit în 1938 de Emil Gulian printr-o versiune care, respectând ritmurile originare, rimele interioare, asonanţele, acrostihurile, devenise un criteriu.

Studiul lui Poe *Filosofia compoziţiei* fusese adus de mult la cunoştinţa amatorilor de literatură din România. Poeţii români şi-au explicat public traducerile din *Corbul,* prin articole, relevând dificultăţile, propunând şi respingând soluţii.

O piatră de încercare a rămas pentru toţi traducerea refrenului „Nevermore", rezolvată variabil. După *Corbul* lui Emil Gulian, mulţi emuli au preluat cuvântul din engleză, adoptându-l, în versiunile lor, ca pe un cuvânt românesc.

În prezent, în deschiderea mileniului trei, poezia românească dispune de traducerea poemelor lui Edgar Poe de Emil Gulian, în două ediţii (1938 şi 1995), de una a lui Mihu Dragomir, în 1964, de o alta a lui Dan Botta (1955), care a circulat în manuscris până la tipărire. O ediţie a povestirilor şi poemelor lui Edgar Poe (1963), într-unul sau două volume, de mai multe ori reeditată, a circulat prioritar după război. În ea s-au plasat, pentru prima oară, în paralel, două traduceri din *Corbul* (Emil Gulian şi Dan Botta), deschizând apetitul pentru o ediţie de versiuni paralele. Ediţia E.A. Poe, *Anabel Lee şi alte poeme* (Ed. Univers, 1987), îngrijită de Liviu Cotrău, adună la un loc 16 (şaisprezece) traduceri în versuri ale *Corbului* şi 10 (zece) versiuni pentru *Anabel Lee.* Interesul excepţional faţă de poezia lui Edgar Allan Poe în literatura română este evidenţiat cu prisosinţă de această carte.

Laolaltă, în versuri şi proză, literatura română beneficiază de 34 versiuni în circulaţie ale *Corbului.* Prezenta ediţie pleacă de la constatarea unei semnificative competiţii literare româneşti, născută dintr-un cult pentru poetul *Corbului.* Ea îşi are rădăcinile într-un contract nefinalizat din 1970 cu Editura Albatros, director Petre Ghelmez.

→



Poezie fără frontiere

Corbul

Cândva, într-un adânc de noapte, stând peste înnegrite șoapte
Din prăfuite cărți străvechi, cu înțeles tulburător,
Cum somnu-mi pătrundea în gând, deodat'-am auzit bătând,
Abia de-am auzit bătând la ușa-nchisă din pridvor.
Mi-am zis: „E, poate, -un călător la ușa-nchisă din pridvor.
Desigur, doar un călător."

Nu! n-am să uit acel târziu! Era-n decembrie, pustiu,
Iar jarul din cămin scădea scăzând lucirile-n covor.
Tânjeam spre zori, spre-al zilei drum, supus tristeții ca și-acum
Citind în cărțile de fum și retrăind-o pe Lenore,
Minunea fără-asemănare, ce îngerii îi spun Lenore
În cer răpita mea Lenore.

Perdelele-n mătase grea – iar purpuriul lor foșnea –
Mă-nfiorau ca-ntr-un mister de suflet amenințător
Și, inima a-mi domoli, îmi tot spuneam că: „Poate fi
Vrun călător ce ar dori să-i fiu cumva găzduitor;
Da, rătăcit în miez de noapte, dorind a-i fi găzduitor
E doar atât: un călător".

O clipă n-am mai așteptat și-n mare zor am cutezat: „Hei,
domnule, ori doamnă, – am zis –, iertați-mă topit de dor
Gândeam la ea ca un proscris și, picotind, nu v-am deschis,
Dar ați bătut ușor, ca-n vis, la ușa-nchisă din pridvor."
Și-am tras zăvorul ruginit, scrutând adâncul din pridvor:
Beznă! dar nici un călător.

În prag, o vreme, am rămas, fără vedere, fără glas,
Sperând, visări am înălțat cum n-a-ndrăznit vrun muritor;
Ca un mormânt tăcerea sta și-ntreg pământul tot așa,
Ci, numai un cuvânt vibra gândit: cuvântul sfânt, Lenore,
Ce-l murmurai, și-ntr-un ecou se-ntoarse șoapta mea: Lenore!
Fu, doar, ecoul călător?!

Când înlăuntru-am revenit, de dor și temeri mistuit,
Din nou am auzit bătând! acum bătând cutezător:
„Ceva se-ntâmplă – mi-am zis – poate e vrun canat ce lemnu-și bate!?
Ah, toate astea sunt ciudate și-mi sapă-n sânge-adânc fior,
Vreau taina asta s-o dezleg, să scap de-acest nebun fior,
Poate-i doar vântul călător!"

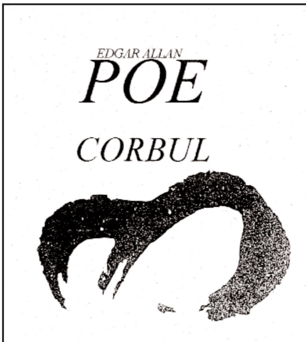
Fereastra, larg, o am deschis! și, ca într-un fantastic vis,
Pătrunse-un corb bătrân, venind din vremi adânci, în straniu zbor
Și, ca un rege sau regină, purtându-și neagra lui lumină,
Sus, lângă ușă, sub lumină, se așază cutezător
Pe bustul zeei Pallas și mă sfredelea cutezător,
El, tenebrosul călător.

Priveam la el: era urât și grav, și mă simții că râd:
Sta plin de ifos, nemișcat, voindu-se dominator.
I-am zis: „Deși ți-e creasta cheală, totuși pătruns-ai cu-ndrăzneală,
Corb insolent, trufie goală, trimis al Nopții sfidător.
Ci, care-i princiarul nume ce-ți dete Iadul sfidător?!
Răspunse Corbul: „Nevermore".

Mult mă uimi rostirea clară la acea pasăre barbară,
Chiar dacă nu părea decât un geamăt amenințător;
Fiindcă, s-ar putea susține că s-a văzut – de către cine?
O pasăre-fantasmă, cine, ca piază-rea lângă ușcior,
Pe al zeiței bust, acolo, Corb hâd pe bust lângă ușcior,
Spunându-și, singur, „Nevermore"?

Da, singur și fără de gând, în cioc o vorbă doar având,
Iar altceva ne mai simțind în cugetu-i croncănitor;
Tăceam, tăcea precum o stană, fără-a mișca măcar o pană,
Și-atunci mi-am zis în șoaptă vană: „Alți prieteni, ieri, plecară-n zbor,
În zori și el se va cam duce precum speranțele, în zbor".
Dar Corbul zise: „Nevermore".

Rămas-am, sincer, interzis de un răspuns așa precis,
Și m-am gândit: „Acest cuvânt e moștenirea-i, aspru dor
De la vrun peregrin bătrân supus destinului hapsân,
Care l-a biciuit păgân cu-acest refren sfâșietor,
Speranțelor un bocet, doar, acest refren sfâșietor,
Nefericitul „Nevermore".



Dar, fiindcă fiara-păsărească îmi făcea ochiul să zâmbească,
Mi-am tras fotoliu'-n fața ușii, spre chipu-i amenințător
Și, sprijinit în catifele, legam simțirile-ntre ele,
Imaginându-mi și-alte rele, pe care Corbul cobitor,
Această pasăre fatală, mi le va spune cobitor
Cu vorba-soartă „Nevermore".

Voiam asemeni deslușiri fără să-i fac destăinuiri
Acestui, fără suflet, Corb, care, cu ochiul scrutător,
Mă răscolea profund și, încă, privirea-mi – de dureri adâncă –
Mi-o înclina, ca-ntr-o poruncă, pe catifeaua pernelor
Ce nu vor mai fi mângâiate – alintul dulce-al pernelor! –
De cea plecată-n veci: Lenore.

Aleg Corbul ca fiind cel mai cunoscut poem al meu. Scopul meu ar fi să dovedesc că niciun moment din compunerea lui nu poate fi pus pe seama unui accident sau unei intuiții, că lucrarea a înaintat, pas cu pas, spre forma definitivă, cu precizia si consecvența rigidă a unei probleme de matematică.
(Edgar Allan Poe)

Atunci mi se păru, pe clipă, o-ntâmâiere în risipă
Din tainice cățui purtate de blânzi Serafi în pas sonor;
„Netrebnice – mi-am zis – de sus, chiar Dumnezeu, Prea bun, ți-a pus
Balsam în suflet, leac adus spre-a ta uitare de Lenore:
Bea plinul cupei de licoare și uit-o, uit-o pe Lenore!"
Dar Corbul zise: „Nevermore".

„Profet pocit, duh necurat, oracol, vraci încrâncenat,
Chiar că Satana, ori Furtuna, pe țărmu-acest'neprimitor
Te-a lepădat prea-urgisit pustiului de-aici vrăjit,
Și casei mele te-a ivit, ci, spune-mi, fii alinător,
Dacă în Galaad găsi-voi acel balsam alinător?"
Răspunse Corbul: „Nevermore!"

„Să-ți fie-acest blestem plecarea, pasăre-drac, iar depărtarea
Să te cuprindă-n noaptea nopții și-n a'lui Pluto pentru nor!,
Iar pana neagră a minciunii – te du cu ea! – dă-o furtunii
Și lasă-mă-n lumina lunii, pieri de pe bust, cenușă-n zbor,
Ah, smulge-ți pliscu-amar din mine! te du și spulberă-te-n zbor!"
Răspunse Corbul: „Nevermore".

Și de-atunci tot stă așa!, nicicum dorința-i de-a zbura
De pe-al Palladei bust zeiesc; stă nemișcat și pânditor
Și-n ochii-i care scânteiază zărești un demon ce visează,
Iar lampa, sumbru, proiectează nestinsa-i umbră pe covor
Și sufletu-mi n-o să se smulgă din umbra-vrajă din covor
Spre-a se-nălțare: „Nevermore!"...

(Tălmăcire de Radu Cârneci)

Scopul era de a dovedi, prin alăturarea tuturor traducerilor românești din *Corbul* lui Edgar Allan Poe (în poezie sau proză), atașamentul excepțional al literaților români pentru creatorul formelor pure. O motivație, la fel de puternică, provine din concluzia că un scriitor tradus în mod repetat, stăruitor, într-o altă literatură, începe să devină parte componentă a acelei literaturi. Mircea Eliade făcea odată această observație comentând traducerile în Sud-Estul Europei și în general în Mediterana de Răsărit. Traducerile numeroase și din ce în ce mai personalizate transformau o carte străină la origine într-o carte proprie, o „localizare", introducând-o în „istoria sufletului românesc". Acesta este și procesul prin care au trecut câțiva poeți moderni de mare rezonanță, intrând în literatura română: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Serghei Esenin. Între ei, Edgar Allan Poe s-a bucurat și se bucură la literații români de o dragoste și de o cultivare care poate explicita și modifica, pe drept cuvânt, înțelegerea poeziei românești moderne.

În acest volum dedicat poemului *Corbul* se află 22 de traduceri în versuri, de incontestabilă forță sugestivă. Mai sunt probabil și altele, care ne-au fost inaccesibile, fie pentru că au circulat numai în manuscris, după știința noastră (George Dan), fie că n-au intrat în bibliografiile consultate sau în publicațiile la care am avut acces. Asa cum am adus, cu concursul lui Serban Cioculescu, critic și el îndrăgostit de Edgar Allan Poe, la lumină în revista *Luceafărul* (1975), versiunea lui Ovidiu Bogdan, facem loc în colecția de față și traducerilor neintrate în circulație, semnate de I. Sarvari (1920) și de Ionel Zeană (versiune rămasă în manuscris). Numărul traducerilor în versuri ale poemului *Corbul* în românește poate spori oricând printr-o descoperire nouă.

Dacă socotim cele patru volume de poezie, Edgar Allan Poe, în limba română, cu nenumărate ediții, dacă punem lângă ele și foarte numeroasele traduceri ale prozei lui, dacă adăugăm potopul de articole care i-au fost închinate poetului american, mai ales în anii '20 și '30, dacă punem laolaltă tentativele monografice datorate lui Emil Isac, Dan Petrașincu, Al.A. Philippide, dacă numărăm mai ales traducerile din *Corbul* (în proză și în versuri), ajungem la concluzia că Edgar Allan Poe a fost o obsesie pentru poeții români. Ei au încercat să-l transplanteze în literatura română, timp de peste o sută de ani, necontenit, și putem afirma că au reușit. *Corbul* s-a bucurat și de o serie de parafraze poetice românești, dintre care reproducem în acest volum doar patru (N. Davidescu, Mircea Streinul, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu), lăsând pe dinafară multe altele. Tema *Corbului* sau a corbilor, cu reflexe uneori din Edgar Allan Poe, este frecventă în poezia românească din ultima sută de ani. Altă ediție va ordona probabil toată această materie literară expresivă. Cea de față se încheie cu o bibliografie selectivă, privind mai ales poemul *Corbul* în literatura română.

Înfățișăm cititorului, român și străin, prin această ediție, omagiul poeților români adus spiritului frământat, nefericit și astral al marelui modern care a fost Edgar Allan Poe. Credem că este o suficientă demonstrație pentru a spune că, în România și în limba română, el și-a găsit un al doilea cămin. Un cămin, unde, cățărat pe bustul divinei Pallas, pasărea lugubră spune invariabil: „Nevermore!"

(7 martie 2001)



Dialoguri esențiale

Când se întâlnesc două legende



Marilena BARA

Timișoara anilor ’70. Trei tineri talentați, frumoși, educați, se întâlnesc, întâmplător sau nu, într-un proiect artistic original care, peste ani, va deveni o legendă a muzicii rock românești – *Phoenix*. Iosef Kappl, Victor Cârcu și Mircea Baniciu, alături de ceilalți membri ai trupei rock, aduc pe scenă o muzică nemaiauzită până atunci: un amestec uimitor de rock și folclor vechi autentic românesc. Experimentul muzical se dovedește a fi punctul forte al trupei și, cu siguranță, este cel care a asigurat succesul de neegalat al muzicienilor timișoreni, chiar și după plecarea lor din țară. Cântecele lor au rămas acasă și s-au întors acolo unde le era locul, în folclorul secolului al XX-lea.

Atunci, în anii efervescenți ai debutului, s-a născut și ideea unei opere rock, inspirată de legenda meșterului Manole, proiect ambițios, care a avut nevoie de 40 de ani pentru a vedea lumina rampei.

Tot la Timișoara, în 30 noiembrie 2013, a avut loc premiera mondială a operei rock *Meșterul Manole*, cu muzica de Josef Kappl, versurile de Victor Cârcu, avându-l ca solist pe Mircea Baniciu. (O precizare de ultimă oră: volumul bilingv al libretului va fi reeditat, în acest an, la editura WaRo-Verlag din Heidelberg, a medicului sibian Walter Roth – http://www.waro-verlag.de.)

Iată mai departe gânduri ale celor trei protagoniști, într-un interviu inedit, 3 în 1.

Victor Cârcu

Domnule Cârcu, aș dori să începem interviul prilejuit de premiera operei rock Meșterul Manole *cu o călătorie în timp, în Timișoara anilor 1970. Vă rog, povestiți pentru cei mai tineri și reamintiți-le celor care au trăit acei ani în orașul de pe malul Begheiului și nu numai lor, care era atmosfera generală, care era viața culturală – nu cea de suprafață, coordonată de propaganda comunistă – ci viața reală, mai ales cea din comunitatea universitară. Schițând decorul, vom înțelege poate mai bine cum s-a născut fenomenul* Phoenix *și ce a însemnat el pentru cultura românească.*

Această întrebare mi-a fost pusă în prea multe interviuri, așa că voi răspunde telegrafic, numai și numai pentru „meșter” și mai ales pentru munca imensă pe care a depus-o Ioji Kappl. 1970? Trompete și tromboane comuniste din comitet, prin universități, până pe străzi. Cei de o seamă se adunau. Așa și noi: enclave literare, teatrale, muzicale, picturale. Cu o bibliotecă părintească plină de clasici, moderni și postmoderni internaționali, cu o colecție de discuri clasice și moderne, cu albume de pictură, reviste de import, cu programele de televiziune sârbești în spate, ne adunam și ne intersectam, schimbam idei, planuri și vise, plămădeam nopțile ce ziua – în parte – se năruia pe la nomenclatură, prin aburul tinereții noastre.

Lumea vă cunoaște mai ales ca textierul principal al cântecelor Phoenix*, făcând parte din acel „trio formidabil” de poeți, Cârcu – Foartă – Ujică. Când, cum și de ce ați început să scrieți poezie?*

Lumea muzicii, da. Cauza este deja enunțată în răspunsul de la prima întrebare. Intersectându-mă cu oameni de o seamă și de o vârstă din diferite domenii ale artei, am purtat discuții și cu literați, discuții din care m-am adunat, crescut, până ce am primit glas „artistic”. De mare, mare ajutor – repet – au fost discurile de import la negru, revistele și cărțile de literatură modernă parvenite tot pe astfel de căi din Occident. Oricum, să vă fie clar, nu sunt și nici nu mă consider poet. Îmi place cu predilecție proza. Texte și nu poezie am scris numai pentru *Phoenix* și Baniciu. Eram prieteni, eram gașcă, ne „mânca” să ne găsim propriul glas (cel al generației) și nu să executăm coveruri (care au fost o școală bună, dar tot școală) și nici lălăieli despre macarale și ogoare.

„Căutam o temă pentru un spectacol pe care cenzura partidului să nu-l poată ataca și nici noi să nu ne plecăm capetele pletoase și rebele precum cele tunse ale aliniaților sperjuri. Valori în prezentul socialist nu găseai cât dădeai cu ochii, așa că m-am uitat înapoi, într-un trecut încă neinfestat, nedeformat, și m-am oprit la miturile neamului. Meșterul mi s-a deschis ca niciunul... Mitul acesta este mult prea puternic și trăiește prin el însuși în orice epocă, sub orice mână. El rămâne în mine și pentru mine unul dintre cele mai frumoase creații ale acestui popor.“

Este o declarație ce vă aparține, despre povestea unui manuscris pentru Phoenix*. Pe mine, prima parte a aceastei explicații – fuga de cenzura comunistă – nu mă mulțumește pe deplin. Sinceră să fiu, mi-a fost întotdeauna greu să înțeleg cum s-a născut acest curent muzical etno, acest triplu experiment artistic,*



Iosef Kappl și Victor Cârcu, în anii 1970

operă + rock + folclor, în cel mai cosmopolit oraș al României. Cum s-a apropiat un bănățean get-beget, care asculta Beatles*, de legenda meșterului pornit pe Argeș în jos, în căutarea perfecțiunii eterne, pentru care a sacrificat totul?*

Cum? Cum am mai spus. Din biblioteca părintească, dintr-o cultură care mă înconjura de când mă știu, atât la bătrâni, cât și la rudele mele. Baftă nu alta să crești așa și nu la clubul muncitoresc de sport sau dansuri populare!

Blaga și Goga au fost cei doi poeți români care mi s-au lipit de suflet când i-am descoperit în rafturi. Țin minte și acum vizitele anuale – de câteva ceasuri – pe care le făceam, cu tata, Doamnei Goga, în drumul nostru spre rudele din Ardeal. Ce doamnă! Ce templu! Casa din Cucea...

Și atunci, când la școli ai luat patru pentru faptul că nu ai memorat un vers din Beniuc sau din alți poeți cu chivără roșie, cum să nu încerci să dai curs, să-ți aduci obolul cum poți și cum știi față de „monștrii sacri” care ți s-au deschis fie și în copilăria târzie. I-am amușinat din cuvinte, ba chiar din atmosfera pe care prezența fizică au lăsat-o în urma lor (Goga). Pentru mine au fost mai mult decât alții. Pe scala valorilor mele „subiective” au devenit religie.

Din păcate, dorința de a pune în scenă opera s-a lovit de obtuzitatea tovarășilor de la partid („iluminatul” Ion Iliescu era, în acei ani, la conducerea județenei de partid Timiș!). Totuși, în 1973, la Electrecord apare LP-ul Meșterul Manole*. Cum s-a întâmplat această minune?*

Nu o consider minune. Titlul EP-ului – și nu al LP-ului – a fost ales și impus de instituția pomenită pentru a putea strecura celelalte piese mai deocheate doctrinei timpului. A fost o strategie la umbra mitului. Celelalte piese n-au nici în clin, nici în mânecă cu opera.

Aici aș parafraza din unul dintre autorii mei preferați, Martin Walser: atâta timp cât ceva există, nu mai este ce a fost și nici ce va deveni. Când ceva mi s-a-ntâmplat în trecut, nu mă mai definește, ne mai fiind aceea persoană. Deci, acele frământări și strategii îmi sunt chiar străine, sunt cărți poștale de epocă adresate altora, cu adrese pentru alte prezenturi. Au tăiat-o pe alte căi, cu răstălmăciri pentru un prezent din alte timpuri.

Textul operei și indicațiile dumneavoastră regizorale sunt cuprinse în volumul Meșterul Manole*, apărut în 2007 la editura WaRo Heidelberg. Pe când o reeditare în România, poate chiar la o editură argeșeană?*

Aici sunt depășit, drepturile aflându-se la editură. Se poate lua legătura cu ea și trata direct peste capul meu.

O ultimă întrebare, adresată regizorului Victor Cârcu: cum vă imaginați un spectacol grandios, de sunet și lumină, în Curtea de la Argeș, în apropierea mănăstirii construite de meșterul Manole?

Imaginații sunt multe și adecvate la creația complexă a compozitorului și prietenului Ioji. Totul depinde, cum bine știți, de „buget”, varianta concertantă de la premieră fiind aleasă tot pe aceste criterii. Am propus acest drum întrezărind impactul la public și sperând să găsească rezonanță și la sponsori, pentru a ridica mănăstire de pomenire, așa cum vă doriți, acolo unde mitul a luat ființă.

→

Din învățături...



Iar Domnul nostru, stăpânul Iisus Hristos, să-ți fie în această viață cu bunăvoință, iar în veacul celălalt să te învrednicească Hristos să fii cu domnii binecinstitori. Și să se înmulțească seminția ta aici, în domnie, iar sufletul tău să înflorească în împărăția cerurilor ca cedrul din Liban și ca crinul, în veci. Și dacă vei face milostenie pentru sufletul meu, precum zice în sfânta evanghelie: „Fericiți cei milostivi, că aceia vor fi miluiți”, deci dacă cineva se va îngriji cu milostenie pentru sufletul meu, acela va fi miluit de Domnul Dumnezeu, iar eu îi voi mulțumi, și el va primi răsplată în ceruri.

De aceea, fiul meu, sau și voi, preaiubiți domni și frați ai mei, ori și voi dregători și boieri, câți sunteți într-acest veac, bogați sau săraci, toți care vă numiți stăpâni ai caselor voastre și toți împreună câți sunteți, vă vorbesc cu multă smerenie, frații mei: nu vă amăgiți în această lume deșartă, frații mei, nu vă amăgiți, pentru că nu veți găsi într-însa niciun temei, nici îndreptare, ci ea numai ne înșală și ne duce cu poftele ei. Ci să ne îmbrăcăm în dragostea cea nouă a Domnului nostru Iisus Hristos și să iubim pe Domnul din tot sufletul, precum și Domnul nostru încă mai vârtos ne-a iubit. Căci nu are alt lăcaș mai plăcut decât trupul omenesc, pe care el l-a zidit cu mâinile sale și i-a dat suflet viu, și iată că a fost viu. Iar apoi Domnul și-a vărsat sângele său pentru zidirea acestui trup.

De aceea, frații mei, să ne ferim să nu greșim Dumnezeului nostru niciodată, iar dacă vom greși, din păcat suntem, și iar făptuim păcate. Ci se cuvine, frații mei, ca, după păcătuire, să alergăm îndată cu pocăință către Domnul nostru cel bun, pentru că robul, când greșește și face păcatul, în acel ceas îl vede Dumnezeu că a greșit și s-a împlinit voia satanei, iar porunca Domnului nostru noi am călcat-o și pe satana l-am înveselit; pe Domnul nostru l-am supărat, iar pe ajutătorii satanei i-am bucurat; pe îngeri și puterile cerești i-am întors la supărare și jale, pentru păcatele noastre, pe care le-am făcut.



Dialoguri esențiale

Iosef Kappl

Aș vrea să încep interviul cerându-vă părerea despre teoria mea cu privire la succesul neegalat al trupei Phoenix. *Atunci, în anii '70, s-au înființat multe trupe rock, toate având în componență tineri excepționali, cu pregătire muzicală solidă, talentați, carismatici. Și totuși, niciuna dintre aceste trupe nu a atins notorietatea* Phoenix*-ului. Răspunsul pe care l-am găsit eu la întrebarea de ce s-a întâmplat așa este acela că plusul pe care l-ați avut vine dintr-un amestec etnic unic, specific Timișoarei: români, nemți, unguri, evrei, aromâni, țigani, sârbi, toți venind în echipă cu ceea ce este mai bun din cultura grupului etnic de origine. Ce părere aveți, domnule Kappl?*



Într-adevăr, Timișoara era Liverpool-ul României, oraș cosmopolit, în care trăiau și trăiesc și acuma cetățeni români de diferite etnii. Acest oraș m-a fascinat deja de la vârsta pubertății. Visul meu, constând din două etape, era să ajung la Timișoara (etapa 1) și să ajung membru al formatiei *Phoenix* (etapa 2), eu fiind născut și crescând în Valea Jiului, în orășelul minier Petrila. Etapa 1 a visului meu s-a împlinit în iunie 1969, când am reușit să iau examenul de admitere la Facultatea de Muzică din Timișoara. Etapa 2, în toamna anului 1970. Atunci s-au pus bazele noului *Phoenix*, într-o discuție nocturnă dintre Nicu Covaci și mine, pe plaja Mării Negre. Formatia *Phoenix* se destrămase după plecarea în 1969, în SUA, a vedetei sale, Moni Bordeianu, și după câteva încercări zadarnice de revitalizare a ei de către Nicu Covaci. Acesta rămăsese singur, după plecarea lui Moni și după ce îl părăsiseră și ceilalți colegi din formație. Deci, *Phoenix*-ul trebuia refăcut complet.

Ceea ce a urmat, se știe.

Dar, să revin la întrebarea dumneavoastră. Succesul enorm de care ne-am bucurat n-are nimic de-a face cu etniile. În Timișoara nu-și punea nimeni întrebări în legătură cu proveniența etnică. Secretul acestui mare succes a fost în primul rând geniala idee a inspirației din tezaurul folcloric, după care urmează geniala componentă a formației: Nicolae Covaci, Mircea Baniciu, Josef Kappl, Costin Petrescu, Valeriu Sepi, ca fondatori, iar mai târziu Ovidiu Lipan Țăndărică și Günther Reininger. La acestia se mai adaugă, bineînțeles, gașca genialilor intelectuali și literați ai trupei, printre care se numără textierii Victor Cârcu, Andrei Ujică, Șerban Foarță. Un rol primordial în drumul spre succes al fenomenului *Phoenix* l-a jucat, printre altele, și *sound*-ul produs de vocea de neînlocuit a lui Mircea Baniciu, însoțit de corul inconfundabil al vocilor Covaci-Kappl și stilul virtuoz și viril al interpretării instrumentale.

„Din tot ce-a fost, a rămas doar legenda" – spuneți undeva pe blogul dumneavoastră. Eu aș spune că au rămas două legende, cea a trupei Phoenix *(pentru care, din păcate, a cântat cucuveaua), dar și legenda care, până în zilele noastre s-a dovedit a fi nemuritoare, cea a meșterului Manole, cea care v-a inspirat opera rock cu același nume. A trebuit să curgă multă apă pe Argeș în jos de când ați compus primele acorduri și meșterului Manole să îi crească aripile (cum spunea Victor Cârcu) până la premiera operei, din 30 noiembrie 2013, de la Timișoara. Spuneți-ne, vă rog, povestea acestui proiect muzical de la primele note scrise până la premieră.*

Aș mai adăuga citatului de mai sus „și muzica". Oricine ar dori să demonstreze contrariul, va fi dezamăgit de realitate. Bineînțeles că fiecare dintre noi, „legendarii", contribuie la perpetuarea legendei în felul său propriu, dar fiecare contribuție este altceva decât originalul din anii '70. Cândva, trebuie să ai puterea să-ți iei rămas bun și să spui adio.

Asta nu-nseamnă să nu-ți continui activitatea și să creezi alte proiecte noi, să respecți și să nu distrugi prin compromisuri ceea ce ai creat în tinerețe.

Mergând pe această idee, în 2007, când am părăsit definitiv *Phoenix*-ul devenit firma particulară a leaderului ale cărui creații se reduceau la cântece cu conținut mai mult autobiografic, m-am hotărât să încep să dezvolt idei proprii.

Așa că într-o bună zi aflu că există într-un internet shop o cărțulie cu titlul *Meșterul Manole*, operă rock de Victor Cârcu.

De proiectul nostru din anii '70, prin care urma să compunem această operă rock pe libretul lui Victor, uitasem cu totul, după ce proiectul eșuase, netrecând prin filtrul cenzurii comuniste din acea vreme.


Iosef Kappl, la premiera operei

Singura lucrare creată în contextul proiectului operei rock *Meșterul Manole* este piesa cu același titlu, pe versurile lui Vasile Alecsandri, preluată de Victor în textul libretului ca *Epilog*.

Am găsit în acest shop ultimele două exemplare ale cărțuliei, pe care le-am cumpărat imediat. După ce le-am primit, am pus mâna pe telefon și l-am sunat pe Victor, povestindu-i anecdota cu cărțulia și cerându-i permisiunea de a concepe muzica operei pe acest text-libret.

Victor a fost imediat de acord și așa m-am apucat de lucru. În scurt timp, am compus piesa titulară a operei, care se cheamă *Pe Argeș în jos* și pe care am imprimat-o cu vocea lui Mircea Baniciu. Imprimarea am multiplicat-o pe un așa-zis „Maxi-CD" și am distribuit-o gratuit publicului la un concert „Mircea Baniciu și prietenii", la București, Sala Palatului, în decembrie 2008.


Iosef Kappl, în 1973

Am continuat lucrul la muzica *Meșterului* (cu întreruperi cauzate de probleme de sănătate, între timp rezolvate cu succes) până-n mai 2013, când am scris ultima notă. Corecturile partiturilor le-am făcut în mai multe etape, bucurându-mă de ajutorul de neprețuit al dirijorului de excepție Radu Popa. Au urmat în noiembrie repetițiile cu tot ansamblul Filarmonicii „Banatul", iar la 30 noiembrie, premiera.

Deși mi-am propus să nu repet întrebările în cadrul acestui triplu interviu, fac o singură excepție, întrebându-vă și pe dumneavoastră cum s-a întâmplat ca un neamț, absolvent de Conservator, să fie atras de folclorul românesc autentic, să compună și să cânte muzică rock cu elemente etno, o premieră absolută a acelor vremuri?

În orășelul meu natal, Petrila, existau în anii '50 nici mai mult, nici mai puțin de o fanfară, care cânta la festivități, înmormântări și meciuri de fotbal, o orchestră semisimfonică, un ansamblu de operetă, o formație de muzică de dans și revistă și un ansamblu de muzică și dans popular.

Tatăl meu era violonist în orchestra semisimfonică și mă lua cu el din când în când la repetiții, la care participam cu mare interes ca ascultător. Participam, bineînțeles, când aveam ocazia, și la repetițiile și reprezentațiile celorlalte ansambluri. Nu mă mai săturam de muzică. Acasă ascultam emisiunile de radio transmise de radioficarea orașului, care conțineau multă muzică simfonică și populară. Cântam la acordeon și la vioară în ansamblurile școlare. Deci, am avut o copilărie plină de muzică. Toate acestea ți se impregnează, la o vârstă precoce, pe materia cenușie și constituie un fel de depozit muzical, care te ajută la formarea unui limbaj muzical propriu, din care poți să te înfrupți mai târziu, după nevoie. În anii '60 au urmat *The Beatles, The Rolling Stones* și alții, pe care-i ascultam la *Europa liberă* cu urechea lipită de aparatul radio.

Mai târziu, la facultatea de muzică am avut acces la material folcloric autentic, pe care-l prezentam și celor de la *Phoenix*. Deci, în momentul în care ne hotărâsem să facem o muzică inspirată din folclor, eram deja în posesia unui imens depozit din care-mi puteam alimenta inspirația. Acest depozit mi-a ajuns și 40 de ani mai târziu.

Vorbind de etnie, e posibil că aparținând unei minorități etnice ai posibilitatea să faci o sinteză mai obiectivă a acumulărilor spirituale, privind lucrurile din afară, de la o anumită distanță.

Succesul unui astfel de proiect presupune că ați avut lângă dumneavoastră aliați de nădejde. Vorbiți-ne și despre prietenii din echipa cu care ați pus în scenă opera.

Până acuma am vorbit de creația muzicală a operei, pe care am realizat-o singur. Vorbind de realizarea scenică a operei, împart cu drag marele succes de care am avut parte cu cei cărora le datorez reușita proiectului, cu întregul oraș Timișoara, care, aderând la titlul de Capitală Culturală Europeană, a ales opera drept vârf de lance în acest concurs. Aici vreau să mulțumesc în primul rând, în cadrul Filarmonicii „Banatul", directorului Ioan Coriolan Gârboni, maestrului dirijor Radu Popa, mezzosopranei Mihaela Ispan, baritonului Dan Patacă, basului Lucian Oniță, tuturor membrelor și membrilor orchestrei simfonice, în frunte cu primviolonistul ei Mircea Tătaru, tuturor membrelor și membrilor Corului „Ion Românu", în frunte cu dirijorul Iosif Todea, în cadrul Asociatiei „Pro Philharmonia" președintei Lorena Vlad și vicepreședintei Oana Borlea, în cadrul Primăriei Timișoarei primarului Nicolae Robu și viceprimarului Dan Diaconu, Consiliului Local al Timișoarei, invitaților mei Mircea Baniciu, Ovidiu Lipan și chitaristului timișorean Ion Dorobanțu și, bineînțeles, revoluționarului timișorean Corneliu Nicolae Vaida și călduroslui public timișorean. Fără ei nu s-ar fi putut realiza acest imens proiect.

Era într-un fel firesc ca premiera să fie la Timișoara, dar la fel de firesc ar fi ca măcar o reprezentație să fie la Curtea de Argeș, pentru că Meșterul Manole *nu este doar o legendă argeșeană, ci este mitul întregii spiritualități românești. Vedeți posibil un astfel de concert anul acesta?*

Sigur, era firesc ca premiera să aibă loc în Timișoara, având în vedere că proiectul s-a realizat în colaborare cu timișorenii, la Timișoara, oras de care mă leagă cele mai frumoase amintiri din cariera mea muzicală.

Dar asta nu-nseamnă să nu prezentăm opera în toată țara, începând bineînțeles cu locul de proveniență a legendei, Curtea de Argeș. Vrem s-o prezentăm și-n București și, fiind vorba de candidatura orașului Timișoara la concursul pentru Capitală Culturală Europeană, în orașele concurente, ca Iași, Cluj, Craiova și, de ce nu, chiar și peste hotarele României.

O ultimă întrebare: Meșterul Manole reprezintă (într-o interpretare simplistă) imaginea bărbatului care, pentru a-și împlini un vis, a fost nevoit să sacrifice totul: cariera, familia, viața. Privind în urmă, analizând deciziile pe care le-ați luat, la un moment dat în viața profesională și în cea personală, vă regăsiți, într-un fel sau altul, în trăsăturile acestui personaj tragic?

În niciun caz. Sigur că orice proiect de mari dimensiuni cere sacrificii. Însă sacrificiile mele au fost de altă natură și, slavă Domnului, mai puțin fatale decât cele ale eroului operei mele. Chiar dacă în cazul lui Manole soarta a jucat un rol foarte important, să nu uităm că soarta ți-o faci câteodată singur. Deci, învățătura centrală pe care o trag din această legendă e să nu mă las pradă sorții, ci să-mi creez destinul singur.

→



Dialoguri esențiale

Mircea Baniciu

Încep întrebările pentru dumneavoastră, domnule Baniciu, amintindu-vă o întâmplare din anii '80, când v-am invitat să cântați pentru tinerii dintr-o fabrică, de pe platforma electronicii românești. Ne aflam într-o sală cu 50 de locuri, în care erau înghesuite 200 de suflete înghețate. Era atât de frig, încât a trebuit să pun două radiatoare mari, lângă microfon, ca să nu vă înghețe mâinile pe chitară. Ați cântat cam o oră, după care, jucându-vă cu degetele pe corzi și cu un zâmbet ghiduș în colțul gurii, ați întrebat, inocent: „Si acum, ce să vă mai cânt?" În acel moment, din fundul sălii s-a auzit o voce timidă, care a șoptit: „Phoenix"! În următoarele 5 minute, de la gerul dinainte, temperatura sălii a ajuns la valori tropicale. Urmarea pentru mine: o sancțiune de partid, dar a meritat! În contextul acestei întâmplări, v-as ruga să reamintiți, celor care pare-se au amnezie, cum ați menținut în viață legenda Phoenix, *de unul singur, deși era interzis să cântați repertoriul trupei?*

E o întreagă poveste cu această interdicție. Am mai spus-o: mie personal nu mi-a interzis nimeni să cânt acele piese. Ca să existe o interdicție, ar fi trebuit să existe și o hârtie, sau eventual cineva cu o anumită funcție să-mi fi spus să nu mai cânt. Am auzit această poveste doar de la Nicu Covaci, înainte de plecarea colegilor mei. Probabil că, datorită unei anumite atitudini a trupei, la un moment dat, noi nu am mai fost susținuți și s-au mai închis niște porți... care în mod normal erau deschise. Nu cred că a fost vreo interdicție.

Însă, într-adevăr, la radio nu se mai difuzau aceste piese, iar discuri nu se mai produceau, pentru că așa se întâmpla cu orice artist care pleca din țară, nu mai era voie să vorbești la radio și tv despre el. Am mai auzit, de exemplu, că, atunci cand se difuzau piesele pe plajă la Costinești, Andrei Partoș era întrebat cine cântă, iar el răspundea – Mircea Baniciu. În felul acesta s-au perpetuat aceste piese, eu unul le-am cântat întotdeauna, alături de piesele pe care le-am compus în acele vremuri. Ar fi trebuit să mi se mulțumească pentru acest lucru, altfel aceste piese ar fi dispărut, asa cum s-a întâmplat cu multe hituri ale anilor '70.



Spre norocul meu, eu am avut o activitate susținută în anii '80, am scos discuri, eram prezent pe radio și tv, aveam concerte. Datorită acestor concerte, piesele au rămas în actualitate, astfel încât în '91, la revenirea trupei, toată lumea cânta odată cu noi.

Mulți dintre membrii trupei aveau studii muzicale solide, clasice. Dumneavoastră, pe lângă vocea inconfundabilă, ați impresionat și cu talentul de chitarist. Ce studii muzicale aveți, care v-au oferit șansa de a ajunge interpret, instrumentist și compozitor?


Mircea Baniciu

Doar Ioji Kappl avea studii muzicale și a contribuit esențial la șlefuirea ideilor pe care le-am avut cu toții. Nicu era artist plastic, iar eu și Costin studiam arhitectura. În copilărie am luat lecții de pian, începând cu clasa a II-a. Bunicul meu cânta la fluier în fiecare duminică. După ce am intrat la liceu, am început să studiez chitara, am făcut 3 ani la Școala Populară, iar pe la 18-19 ani începusem să cânt în diverse cercuri. Nu am, deci, studii muzicale, dar am fost un autodidact, nu exista zi să nu pun mâna pe chitară. Talentul de a cânta mi l-a dat Dumnezeu, eu l-am cultivat însă.

Ajung și la întrebarea pe care am pus-o și lui Victor Cârcu și lui Ioji Kappl: cum ați ajuns să cântați acea muzică rock cu influențe folclorice, atât de originală, chiar și pentru epoca hippy a anilor '70?

Toată lumea cânta rock'n roll și blues la acea vreme. Iar noi voiam să facem ceva special... Ioji a venit cu un material de studiu cu teme folclorice de la Facultatea de Muzică. Au fost o serie întreagă de discuții în cadrul trupei și apoi extrem de multe repetiții și încercări. Când spun trupă, nu mă refer doar la noi, cei care cântam, ci și la textierii din jurul nostru, care la acel moment erau permanent alături de noi și aveam discuții elaborate pe diferite teme. Ne doream ca muzica să transmită un mesaj, o stare, și nu era simplu să ajungi la forma finală a unei piese.

La începutul anilor '70, s-a lucrat enorm, eram ziua la facultate, seara cântam la cluburi aproape zilnic, iar de multe ori, târziu în noapte, făceam repetiții și încercam piese noi. Apariția primului disc cu *Nunta* și *Negru Vodă* a însemnat, de fapt, recunoașterea trupei și a acestui drum muzical.

Să ajungem și la data de 30 noiembrie 2013, data premierei operei rock Meșterul Manole. Nu vreau să vă pun nicio întrebare, v-aș ruga doar să ne povestiți etapele participării dumneavoastră la acest proiect, de la începuturi și până în ziua premierei.

La plecarea mea din trupa *Phoenix*, în 2007, nu m-am așteptat ca noi să mai cântăm vreodată împreună. Am regretat atunci că am părăsit un grup format din muzicieni extraordinari, însă decizia mea nu a fost niciun moment legată de ei. La puțin timp după plecarea mea, Ioji și Moni au luat și ei decizia de a părăsi grupul. Cu Ioji am discutat la puțin timp după aceea, prin 2008, când am lansat primul album *Best Of,* și am organizat un spectacol la Sala Palatului, „Mircea Baniciu și prietenii lui". Ioji a fost printre invitații mei și a venit atunci cu o surpriză, și anume, compozia *Pe Arges în jos*, pe care am înregistrat-o rapid și care a fost prezentată în acel spectacol. Aprecierile primite ne-au făcut să mergem mai departe. Despre opera rock pot să spun că este impresionantă, Ioji a făcut un lucru extraordinar. Am avut de cântat câteva părți, însă am avut emoții enorme.

Trecerea de la calitatea de interpret de rock și folk la o partitură simfonică v-a pus probleme?

Oarecum. Nu cânți în fiecare zi cu o orchestră simfonică în spate. Însă mi-au spus toți că vor ca eu să fac ceea ce fac de obicei, să fiu natural.

La final, o întrebare pentru absolventul școlii de arhitectură Mircea Baniciu: cum apreciați, din acest punct de vedere, mănăstirea construită de meșterul Manole și cum percepeți sacrificiul său suprem, pentru a duce la bun sfârșit proiectul?

Construcția este, într-adevar, o capodoperă pentru acele vremuri. Dacă ne luăm după legendă, sacrificiul a meritat.

Lacrima Anei

Victor Cârcu este un poet și regizor de teatru născut în 1947, la Timișoara. A absolvit Facultatea de limba engleză din orașul natal. A compus texte pentru formația *Phoenix*. Și-a făcut debutul regizoral cu spectacolul *Țiganiada.* A continuat studiile la Institutul de Teatru și Film „Ion Luca Caragiale" din București. În 1986 a plecat în Germania, unde trăiește și acum; este regizor al Teatrului Sandkorn din Karlsruhe. Începând din anul 2006, i-au apărut la Editura WaRo Heidelberg următoarele cărți: *Jocul de păpuși al doctorului Faust*. Un spectacol pentru adulți după domnul Marlowe și alte istorioare anecdotice germane în viziunea lui Victor Cârcu; *Meșterul Manole*. Operă rock în trei tablouri și un epilog după legendele populare pe această temă de-și în viziunea regizorală a lui Victor Cârcu, pentru formația *Phoenix; Zarathustra – der fünfte Evangelist; Stânga și drumul lui drept* (roman, 2012). (Wikipedia)

Fragmentul care urmează este reluat din tabloul III – *Zidirea,* al operei rock *Meșterul Manole.*

Manole
Hai să te strâng în brațe, soția mea!
Regula jocului nu-i grea...
Oricât va fi de rece zidul,
Tu trebuie să ne zâmbești,
Oricât de aspru, tu să ne glumești,
Să pară moartea că-i un joc,
Și atunci blestemul pomenit
Ce arde între noi, de foc.
Va scăpa lăcașul mândru și fericit!
Zidari, ce v-am procetit?

Toți meșterii
Încruntarea s-a sfârșit,
De-acum, vie vremea luminii,
Așa cum îi stă bine firii!

Manole
Ca pe nisipuri, nu vom mai clădi
Biserici ce-o să cadă, ci din cele vii!
Luați mistrii și piatră
Pentru țărână, sapă.

Toți meșterii
Ca pe nisipuri, nu vom mai clădi
Biserici ce-o să cadă, ci din cele vii!

Miruna
Iar tu ai să-ți culci
Capul pe trepți
Plin de vise dulci,
Cu mari înțelepți
Și ai s-o iubești
Și ai s-o dorești –
Pe ea, nu pe mine.
Te știu eu prea bine,
Dar mie nu-mi pasă,
Pieptul că-mi apasă
Cât te știu numai al meu,
Fie ce-o vrea Dumnezeu!

Manole
Ce suflet bun și-nalt mai ești,
Te-asemeni ființelor cerești!

Miruna
Dar cât ne mai ține jocul,
Bată-l, să-l bată norocul?

Manole
Un ceas, două, poate și trei,
Jocu-i scurt dac-așa vrei,
Dar lungă și făr' de sfârșit
Minunea de ne-nchipuit!

(...)

Manole
Zvârliți tencuiala pe coapse și os,
Să-nchidă viața în zidul de jos.
Ucideți nădejdea de casă și vatră,
Clădiți-mi lăcaș din lumină și piatră!
Isteți fiți ca șerpii și blânzi ca porumbul,
Dați-mi măsura, dați sfoara și plumbul!
Obliți cărămida cu ochiul de apă,
Vai de cine vă-ndrumă! Vai, nimeni nu scapă!
Din gură de iad, din visul mister,
Noi meșterii creștem spre cer,
Făr' de răgaz, în ziuă ca-n noapte,
Otravă și slavă culegem din fapte!



Cherchez la femme



Contestând decizia juriului la cel dintâi concurs de frumusețe

Paula ROMANESCU

Legendele! Ce minciuni goale pline de adevăr!

Ia să umblăm puțin la povestea ceea veche care spune cum că o zeiță pusă pe șotii, pe numele său Eris (Discordia, în limba romanilor învingători, care au tot mereu câte ceva de învățat de la grecii învinși), pentru care concordia călduță era semn de mare plictis, a avut năstrușnica idee de a arunca un măr de aur în Olimpul suratelor zeițe, direcționând vag darul pentru „cea mai frumoasă". S-a pornit de aici o întreagă tevatură, care nici până în zilele noastre nu dă semne de rezolvare.

Mărul buclucaș va fi stârnit se pare ceva discordie și în Paradis, de când cu „izgonirea" aceea.

Eris avea de ce să se felicite. Mișcarea ei s-a dovedit genială.

Hera, Athena și Afrodita s-au și aruncat să-și culeagă trofeul, considerând după mințișoara lor, a fiecăreia în parte, că, dintre toate, ei i se cuvine, ca fiind „cea mai cu moț".

Argumentele:

Hera îi era jumătate Zeului zeilor. Adică să nu-și fi ales acesta pe cea mai îndreptățită prin daruri să-i stea alături? I s-ar fi putut obiecta soaței – prima doamnă din nomenclatorul zeiesc – faptul că Zeus nu prea mai avea ochi pentru farmecele ei, ba chiar că își pierduse și capul (cu bruma de minte cu tot) după o ciurdă de muritoare, în urma nașterii din chiar zeiasca lui tărtăcuță a Athenei – zeița înțelepciunii. Este de presupus că Mai Marelui Zeilor nu-i mai rămăseseră decât fărâme de minte, ceea ce-l apropia grozav de necuvântătoare până la a-l identifica întru totul cu acestea de câte ori vreo olimpiană sau simplă muritoare îi cădea cu tronc.

Și-apoi Hera trebuie să fi fost un pic cam prea coaptă ori, altfel spus, tânără de prea multă vreme (a se vedea graba cu care aleșii nației noastre au decis *in corpore* s-o rupă cu trecutul; și cum acesta-nseamnă cel mai adesea nevasta, și-au ales câte o trufanda nou-nouță în măsură să ronțăie și diamante...), că trecuse prin niște nașteri nu tocmai ușoare, care vor fi lăsat ceva urme pe chipul său olimpian, aducându-i printre zei pe Ares – Zeul războiului, pe Hefaistos – meșterul fierar rămas diform după o corecție aplicată de soțul mamei sale, care, furios, l-a aruncat pur și simplu din Olimp mai la vale, sub munții vulcanici, unde el avea să deschidă un atelier de arme cât pentru toate războaiele lumii (a celei legendare, desigur!). De la alcătuirea fizică a lui Hefaistos se va fi inspirat poate Victor Hugo atunci când l-a creat pe Quasimodo, clopotarul de la Notre-Dame.

Între roadele cu viață (sau nemoarte?) însemnate, Hera i-a mai dăruit lui Zeus și două fătuțe cu ocupații domestice: Hebe, un fel de serveuză pe la ospețele zeiești, ce umplea cupele cu… nectar mesenilor la masă… și, se presupune, frumușică foc (ca să nu li se pară consumatorilor nectarul amar și, ferească Zeus!, să li se oprească-n gât…) și o alta – Ilithye, un fel de moașă comunală.

Hera trebuie să fi fost și întâciunată foarte, altfel cum se expică gelozia cumplită cu care urmărea escapadele amoroase ale descreieratului Zeus? Că s-o fi preschimbat acesta în bou, în lebădoi, în ploaie, mai treacă-meargă, dar să se strecoare în patul moale al virtuoasei Alcmena luând chipul iubitorului ei soț, Amphitrion, și purtându-se sub acoperișul familial ca un adevărat stăpân al casei, asta întrece orice neobrăzare. Bașca faptul că legile ospitalității erau drastic încălcate… Atenție, domnilor amfitrioni, la cine vă intră în casă! Cine știe ce zeu bezmetic stă la pândă să v-o păcălească pe Alcmena din dotare!

Din vizita lui Zeus la Alcmena Amphitrionului s-a fost născut Hercule, uriașul acela numai mușchi, pe care munca nu-l speria deloc. E drept că avea și minte. Să ne gândim doar la soluția găsită de el pentru curățirea grajdurilor lui Augias. Cum luptele erau pentru el adevărate jocuri din care nu lipsea stilul elegant și fairplay-ul, grecii s-au gândit să organizeze celebrele jocuri olimpice, de care știm și noi, jocuri în care câștigătorii erau priviți ca niște zei și omagiați de mulțimile de spectatori, împodobindu-li-se fruntea cu lauri (astăzi, medalii de nobile carate)…

Și-a fost odată o vreme în care și din Carpații noștri s-a ivit o zeiță cu numele de Nadia, care, prin geniul său olimpic a blocat sofisticatele mașinării de calcul la Jocurile Olimpice de la Montreal, 1974, și, pentru câteva clipe, întreaga Planetă Albastră și-a oprit răsuflarea...

Dar să revenim la Zeus. Ce spuneți de deghizarea lui în ploaie de aur, când a fost vorba s-o învăluie pe Danae din Argos! Nici n-ai zice că o astfel de idee ar fi putut încolți în mintea lui puțină! Din „învăluirea" aceea, Danae avea să-l dezvăluie pe Perseu – cel cu meduza decapitată, temă care avea să inspire de-a lungul timpului pe atâția mari artiști între care și Camille Claudel, geniala sculptoriță dintr-un regat al pietrei dominat de Auguste Rodin… Că în lucrarea acesteia *Perseu cu capul Meduzei,* capul are trăsăturile chipului artistei-sculptor, este pentru că simțindu-se răvășită, bolnavă, trădată de „El", zeul ei de lut nedeprins cu zborul, ea ar fi vrut poate să le dea de înțeles celor din familia sa că n-ar mai fi cazul s-o interneze la ospiciul de nebuni (cum au și făcut), că viața ei este deja un infern, o condamnare la moarte cu sentința executată deja. Dar că familia „a uitat-o" răstimp de 30 de ani în infernul ospiciului, că trupul ei muritor a fost aruncat în groapa comună, n-ar cam fi trebuit să-l acopere de blam în vecii vecilor pe „Micul Paul" fratele ei, poetul?!

Tema Perseu și capul meduzei se regăsește și la Bernini (secolul al XVII-lea). Și el, precum Camille Claudel în veacul al douăzecilea de început, împrumută chipul său. Dar nu meduzei, decapitata, ci lui Perseu, învingătorul.

Altă deghizare, mai aproape de natura sa, este cea de taur, metamorfoză-stratagemă prin care Zeus se apropie de Europa lui Minos, o răpește și, din pârdalnica lor împreunare se naște minotaurul, monstru pentru care arhitectul Dedal, ajutat de fiul lui, Icar, a construit celebrul labirint… Restul se știe din altă poveste… De dor de libertate, Icar, cu aripi de ceară, s-a apropiat prea mult de soare, aripile i s-au topit și… Dar dorul de zbor (cu sau fără aripi) i-a rămas omului muritor mai ales atunci când pe pământ acesta nu-și află drum propriu, iar mersul pe apă nu-i inspiră credință…

S-a mai metamorfozat Zeus și într-un lebădoi care, fără cânt, a încântat-o pe Leda, soția lui Tindar, până a determinat-o să-i facă două ouă din care au ieșit (cine le-o fi clocit? Tindar?) două perechi de gemeni (asta da însămânțare *in vitro*!) de toată frumusețea: Clitemnestra și Castor; Elena și Polux.

Cu această Elenă a început Războiul Troian cântat de orbul acela de geniu, Homer, care amestecă în poveste eroi și zei, trădări, înfrângeri, isprăvi, victorii, orgolii și micimi omenești, viclenii cum acel cal de lemn despre care omenirea amintește încă înspăimătă, scuipând în sân: *Quiquid id est, timeo danaos et dona ferentes* (Orice ar fi, mă tem de greci chiar și când aduc daruri). Dacă Paris cel flușturatic și-ar fi văzut de treabă, câtă pace sub măslinii Greciei!

Să revenim însă la războiul la fel de teribil precum cel troian, de nu și mai și, dintre zeițele cele trei cu mărul Discordiei între ele.

Cu Hera ne-am cam lămurit. Dacă nici Zeus nu mai avea ochi pentru ea…

Dar Athena? Fecioara aceea pe care Hefaistos o scosese prin… cezariană cu securea din țeasta lui Zeus, unde el o dosise la repezeală, înghițind-o pe Metis însărcinata de el, ca să evite un scandal cu Hera cea tradusă (a câta oară?)… Cum Metis era tocmai pe punctul de a naște, iată-l pe Zeus obligat să înfăptuiască El actul nașterii pruncuței. Așa apare Athena din țeasta lui Zeus, gata echipată de luptă, înarmată, împlatoșată, cu un coif pe cap. Este de presupus că sărmana ei mamă (altă victimă inocentă a făcătorilor de războaie), înainte de a sucomba în burta nesățiosului Zeus, s-a grăbit s-o echipeze la repezeală pe copiliță cu cele trebuincioase cât să nu fie nimicită de securea despicătoare de cap zeiesc. Dovedindu-se din start foarte pricepută la mânuirea lancei, Athena i-a fost mână dreaptă lui Zeus în luptele cu Giganții… Îi era și consilier, ea fiind foarte înțeleaptă, i-a susurat ceva și despre valoarea păcii… Dar ce să priceapă zeii acolo unde nici oamenii!… În plus, Athena era fecioară. Castă, mândră! Iubea artele (cunoștea deci valoarea frumosului), literatura, științele. Cunoștea valoarea prieteniei: când, din greșeală inocentă (!), ea a ucis-o pe prietena ei Pallas, spre a-i perpetua acesteia memoria, i-a atașat numele de al său – Pallas-Athena, și a ridicat în memoria dispărutei o statuie de aur în Villa Rotonda-Palladio. Desigur, și Athenei i-au fost ridicate temple magnifice pe Acropole: Parthenonul, Erectheionul, astăzi ajunse splendide ruine care continuă să atragă valuri de turiști de pe întreg globul pământesc.

Când a fost chestiunea cu mărul, se zice că ea ar fi încercat să-l sensibilizeze pe Paris, prostănacul frumușel, cu un strop de înțelepciune. Aș! Ce înțelepciune?! Gâsculița Elena îi căzuse cu tronc lui Paris și singurul gând de care el mai știa era s-o răpească de la Menelaul ei soț.

Parcă ei i s-ar fi cuvenit mărul cu pricina…

Dar Afrodita? Zeița aceea pentru care numai iubirea cu fructele ei dulci-amare avea preț, ea despre care spune legenda că s-ar fi născut din spuma valurilor, fiind prin urmare ca spuma de… consistentă, iar în iubire statornică tot ca spuma, se cam preumbla goală-goluță din… creastă-n creastă până s-au îndurat de ea anotimpurile și i-au făcut un oarece veșmânt din petale de flori, conducând-o în slavă până în Cytera. (Boticelli a crezut povestea. Să-l credem și noi pe pictor că, de!, te pui cu valul înspumat?) Aproape toată turma bipedă de stirpe zeiască a apreciat *en bons connaisseurs,* farmecele Afroditei de corupătoare născută, nu făcută.

Foarte practic, Hefaistos o ia de nevastă. Fratelui său Ares nu-i mai rămâne decât să și-o facă amantă… Cum Hefaistos era năpădit de afacerea cu arme pentru războaiele întreținute cu artă mare de Ares, Afrodita se pune de turnat plozi acestuia din urmă, între care Eros (de a cărui putere nimeni nu se mai îndoiește astăzi).

Dar frumoasa de spumă l-a mai amețit și pe Dionisos – cel cu vinul dezlegător de adevăruri; nu putea rămâne indiferent farmecelor ei nici Hermes, căruia i-a dăruit un (o)… Hermafrodit(ă) (asupra sexului, experții de după încă nu s-au pus de acord). A urmat la tronul frumuseții ei Adonis – frumosul frumoșilor, cel care la o vânătoare (de căprioare?!) avea să fie ucis de un mistreț (n-o fi fost acela cu colți de argint, care l-a răpus și pe prințul din Levant care-ndrăgea foarte vânătoarea?), apoi înviat de Zeus, înduioșat de rugămințile Afroditei, dar numai cu condiția ca „înviatul" să stea șase luni pe an sub soare și alte șase în imperiul lui Hades (adică la dracu'n praznic).

→



Ioan Baba

Florian COPCEA



Poezia comunică, îi dăm dreptate lui Stefan Augustin Doinaș, nu o idee despre lucruri și univers, ci un sentiment, o stare de suflet. La Ioan Baba, la fel ca și pentru confrații lui din spațiul cultural al Voivodinei, poezia devine un spectacol existențial în care zeul, a cărui prezență permanentă este depistată în creație, este negat, spre a evidenția, pe de o parte, puterea magică a cuvântului, pe de altă parte, „limanul oricărei suferințe" (Mihai Cimpoi).

Consecința imediată a acestui travaliu ar fi că poetul, tocmai din cauza sensurilor poeziei identificate mai sus, trecând peste mode și timp, își asumă riscul de a demitiza, ce altceva decât lumea ideilor. Datorită acestui program asumat, Ioan Baba este un poet obsedat de discursuri lirice ezoterice, de o ideație nesofisticată de tendințe. Poezia sa, începând cu *Popas în timp* și terminând cu *Icoană din Balcania*, este hiperrealistă. Ea conservă, în esența ei, cum ar spune Sartre, „un mister și un ascuns care fascinează".

În ceea ce privește miracolul „fiorului galvanic" descoperit în versuri, Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*) vorbește chiar despre un flux poetic impresionist, alimentat din vâltoarea cugetului, aparent static, criptat. Spre circumstanțe/ Cum că individul din cutia sonoră/ Citește cu voce mieroasă/ Jucând rolul informatorului prompt// Câtă platitudine retorică/ Atâta escamotare lucidă/ Cu care îți fisurează memoria/ Până ce auzul rătăcește/ Printre meandre pseudoliterare" (*Stare de alertă* în *Poeme incisive*).

I s-ar putea imputa lui Ioan Baba o anume „sterilitate" întâlnită în unele dintre poeme. Această impresie este formată, evident, de pasiunea sa aproape mistică pentru, ne indică Ion Deaconescu (vezi *Poezie și epocă*, Ed. Libertatea, 1989), realul coroziv și realul convențional, ambele operante „în planul existenței individuale".

Nu este un secret, Ioan Baba, privind peste umăr la marele său mentor Vasko Popa, încearcă (și reușește) să spargă formulele poetice clasice spre a aduce dinăuntrul trăirilor



Poet și publicist de factură modernă, Ioan Baba s-a născut în localitatea Seleuș, la 25 septembrie 1951, și s-a impus în lirica românească prin utilizarea „limbajului criptic" (Romanța Iovanovici), cu care a reușit să-și construiască un univers imediat, de o simplitate sofisticată. Și-a făcut studiile la Școala Medie din Alibunar, apoi la Facultatea de Drept din Novi Sad.

A lucrat la Postul de Radio și Televiziune din Novi Sad. A debutat în anul 1971, în paginile revistei *Lumina*, cu un ciclu de poezii. Prima carte, *Popas în timp*, îi apare în anul 1984 la Editura Libertatea. Este redactor-șef al revistei de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina*. Membru al Asociației Scriitorilor din Voivodina.

Opera (selectiv): *Preludiu imaginar* (1988), *Oglinda triunghiulară* (1990), *Poeme incisive* (1991), *Inscripție pe aer* (1997), *Compediu biobibliografic – scriitori* (1997) *Cămașa de rigoare* (1998), *Revers/Avers* (1999), *Cele mai frumoase poezii* (2002), *Poemele D* (2002), *Icoană din Balcania* (2004), *Aproapele dilematic* (2005), *Stare de țăndări* (2008).

exemplificare, iată acest poem din *Revers/Avers*: „Pe urma disensiunilor vânătorești/ Din măduva contaminată a lupului/ Ieșeau urlete derizorii/ Cu masca realității// O iarnă de cuvinte fierbinți/ A fost aprinsă dinadins// E greu să navighezi împotriva curentului// Dar cum nimic nu e gratuit/ Intri impunător în salonul bărbierului/ Care rade mustața/ Celui ce atârnă de zidul opus/ Plătești această banală realitate vânătorească/ Cu bani grei/ Și ieși din oglindă" (*Ieșirea din oglindă*).

Se remarcă simțul transcendenței care îl călăuzește pe poet în labirint, unde teama de necunoscut capătă înfățișarea firescului. Am putea crede că Ioan Baba este un devorator de concret, dar, nu! El, observând lumea din exterior printr-un geam colorat, privește, cum ar sugera același Ștefan N. Popa, escatologic viața trecând prin poezie: „În clipele de refugiu/ Meditez la adăpost de latente „vorbele încă necunoscute". Pentru a certifica contribuția de „demolator" al dulcelui stil clasic, să urmărim acest fragment din *Cutia de rezonanță*, care, nu ar trebui s-o mai spunem, ne direcționează spre universul vaskopopean: „Când s-a făcut curățenie generală/ Cutia de rezonanță/ Păstrată de la o generație la alta/ Cu fel de fel de acte răposate/ A fost exilată-n pivniță// Clovnii cu obraji pudrați/ Si interiorul viermuit/ Au bătut cuie-n ea ca-n sicriu// Vasko ar fi spus acum/ Te-au împrejmuit c-un palid zid/ Al tăcerii/ Te-au împrejmuit c-un zid întunecos/ Cu minciuni// Era o vreme (i)rațională/ În care se păstrau/ Doar valorile de ultimă modă// În anvelopa timpului cenușă/ În condiții vitrege/ Cutia nu s-a dezmembrat// Tânjind după nițel aer și lumină/ Cântecul înaripat/ Zgârâie acum piatra/ Enunță solilocuri mediative/ Ca într-o surdină/ Vocea-năbușită și redusă la tăcere/ Provoacă întrebări externe/ Suplinind perenitatea și schimbarea fețelor// Când vor începe lucrările și schimbarea fețelor// Când vor începe lucrările de restaurare/ Se întreabă lumea taciturnă/ Cu cap de gâscă sub aripă".

Poemul citat, o veritabilă *Ars poetica*, ne obligă să intrăm în rezonanță cu autorul și ne dezvăluie autorhia discursului. Paul Valéry definea poeziile ca fiind interjecții desfășurate. Ei bine, Ioan Baba vine să răstoarne această logică. Versul său, amăgitor și exultant, având o curgere hieratică, cochetează cu abstractul și bucolicul și caută explicații definitorii pentru dezordine și ambiguitate.

Poetul nu pierde controlul epicului prozoizant și se îndreaptă, lăsându-se dominat de cuvinte (și de emoție estetică), spre propria-i cetate: „De la o vreme încoace/ Neofiliții cu limba de lemn/ Nu se mai aud în vacarmul infernal// Para(n)tezele lor/ Sunt copleșite de truisme// Limbajurile meta-umane/ Sunt transportate la chirurgie/ Cu explicația că au făcut – ce n-au făcut// De la o vreme încoace/ În lipsă de actori principali/ Practicile vicioase/ Sunt suspendate/ Justețea călătorește spre libertate// Speranța virtuală se plimbă/ Prin negura timpului" (*Justețea călătorește spre libertate*).

Criticul Mihai Cimpoi (în *Critice*, 2003) ne prezintă un Ioan Baba stăpânit de două registre: unul interogativ–existențial și altul incisiv–sarcastic, ambele în stare să convertească „descrierea infernului dantesc al conteporanității": „Trebuie timp/ Să zburăm peste abis// Doamne cât îi mai trebuie timpului/ Să înghită dezastrul/ Se tot întrebau/ Până la capătul răbdării/ Si răsturnarea.../ Când tot s-a prăbușit întocmai în abis." (*În abis,* vezi *Icoană din Balcania*).

O notă aparte face volumul de poezie *Năzbâtii candide*, de inspirație soresciană, în care poetul cultivă cu o mare virtuozitate atemporalul. Această carte–spectacol este o meditație asupra condiției umane și, cum constata Catinca Agache în *Literatura Română din Voivodina*, Ed. Libertatea, 2010, asupra universului pierdut al copilăriei. Tocmai de aceea Ioan Baba este un Mercuțio abisal, despovărat de mărginire și stigmatizat de istorie.

Să recunoaștem dar că, pentru o zeiță a iubirii, șase luni de non-amor era prea mult! Practică, ea s-a orientat, și-a pus ochii pe muritorul Anchise, un cioban cu care nici mioriticii noștri nu le-ar fi fost greu să se măsoare… De la Anchise s-a pricopsit Afrodita cu istețul Eneas (Ulisse), cel pe mări rătăcitorul, cel cu calul (cum, care cal? Troianul!), cel pentru care Penelopa a pus de un război de țesut ca să-i treacă mai ușor timpul așteptării veghind cu sârg la creșterea tolomacului Telemac, fiul ei iubit și al iubitului vârât în fel de fel de odisei amoroase pe marea cu întinsele-i talazuri.

Având în vedere influența de care se bucura Afrodita asupra simțurilor bărbătești (cum să le zici „sentimente", că asta ar cam implica și sufletul?!), este de presupus că acesteia nu-i va fi fost deloc greu să-l convingă pe Paris, membru unic și președinte al juriului pentru Primul Concurs de Frumusețe, că ei i se cuvine mărul – Trofeul!

S-a mai șusotit cum că Afrodita i-ar fi promis înamoratului de Elena că-i va da o mână de ajutor să obțină iubirea pârdalnicei muieri a lui Menelau.

Dar Hera nu-i promisese nimic? Cum nu? Doar mituirea de la mit se trage! Puternica Hera i-a promis lui Paris (în schimbul mărului de aur) că-i va da imperiul Asiei.

Paris a cumpănit el puțin și, ce și-o fi spus? (Epistola aceea a sfântului Pavel către corinteni nu se scrisese încă, nici vorbă de Sfântul Pavel, de Golgota, de Crucificare, de niște cocoși de trei ori cântători, de… noi!)

Și-o fi spus că înțelepciune nu-i trebuie, că prea seamănă a iarnă (dar că „a iubi e primăvară…"), că imperiile dau prea multă bătaie de cap, dar că pentru dragoste nu-i nevoie de multă minte, nici de diplomație, așa că a aruncat repede mărul spre Afrodita și a zbughit-o la Elena chitit s-o răpească. Ce-a urmat se știe: Războiul acela încă neegalat în celebritate (grație lui Homer) de toate conflagrațiile de până la noi, deși, cu Mondialul al Doilea ar trebui să ne cutremurăm de oroare acum și-n vecii vecilor.

În concluzie: Primul Concurs de Frumusețe n-a fost corect, pentru că s-a mers pe mituire, iar în juriu a fost un singur bărbat (și acela necopt la minte).

Aleasa ar fi fost mai potrivită pentru titlul de mamă eroină.

Poate deloc întâmplător la concursurile de frumusețe din timpurile moderne a fost introdus, ca probă eliminatorie, și un test de inteligență…

Ce-ar fi trebuit să facă Paris? Să ia frumușel mărul de aur și să-l ducă în dar Elenei. Iar dacă aceasta, râvnitoare la trufandale, ar fi reușit să-l înghită, nici războiul troian n-ar fi mai avut loc, nici caii de lemn n-ar mai fi devenit simbol de trădare, nici zeițele nu s-ar mai fi certat ca niște cumetre mereu puse pe hartă și roase de invidii mărunte.

Dar la fel de adevărat este că omenirea ar fi fost văduvită de unul dintre cele mai frumoase cânturi din câte există în cântecul lumii.

Mărul lui Eris, al… Concordiei noastre cea de toate zilele, ar fi trebuit dat autorului acela despre care „Spunea un critic ce uluiește plebea/ (că) Nu se prea știe sigur de-a existat aevea,/ În schimb se știe foarte precis că era orb…" ca să-l dea el cui va fi crezut de cuviință după ce va fi aflat de la Micul Prinț cel dintotdeauna trăitor într-o stea minusculă că „nu vedem cu adevărat decât cu inima. Esențialul rămâne invizibil ochilor".

La noi, Smaranda e cea mai frumoasă! Numai de nu s-ar duce ca nătăfleața la discotecă înainte ca flăcăii s-o strige „din casă, la vorbă să vină, să iasă/ măcar o frântură de … veac".

Frumoasă ar mai fi și Cătălina „cea mândră-n toate cele", cum o vedea cel Luceafăr „din genuni venit cu-o-ntreagă lume".

Frumoasă este și „Juna Rodică", doar secerătorii care să-i aprecieze grația au dispărut cu desăvârșire…

Frumoasă va rămâne de-a pururi Ileana Cosânzeana din basmele copilăriei cea fără internet.

Frumoasă ești și tu, „fată frumoasă –/ Alcătuire ca fumul,/ De ale cărei tălpi când umbli,/ S-ar atârna țărna și drumul…", tu, ca nimicul de frumoasă, „singurul lucru fără de pată". Ajunge doar ca un singur om din toată lumea asta să te privească adevărat, cu inima.

Dar cu siguranță „cine n-a văzut o femeie fericită, n-a văzut o femeie frumoasă". O spune Camil Petrescu și se cuvine să-l credem.

Femeilor, aruncați o privire (din inimă!) în oglindă!

Și dacă, totuși, ce vedeți nu-i cea mai frumoasă dintre fericite, vina nu-i a oglinzii…



Recuperarea diasporei



Adrian Sângeorzan

Florea FIRAN

Poet, prozator şi eseist, Adrian Sângeorzan, s-a născut la 1 ianuarie 1954, în oraşul Bistriţa. Este fiul lui Emil Sângeorzan, profesor de istorie, şi al Liviei Sângeorzan, născută Moldovan, învăţătoare. Face clasele primare în comuna Şieu, localitate de lângă Bistriţa, după care, în 1965, se mută cu familia în oraşul Bistriţa, unde continuă studiile la liceul româno-german devenit astăzi Colegiul Naţional „Liviu Rebreanu". Urmează Facultatea de Medicină din Cluj, pe care o absolvă în 1978, când începe să profeseze medicina în Braşov, după care se specializează în obstetrică şi ginecologie în Bucureşti (1979–1982). Lucrează ca specialist la Maternitatea şi Spitalul din Braşov până în aprilie 1990, când pleacă în SUA, cu intenţia de-a se stabili la New York. După ce petrece aproape un an în Montreal, Canada, se reîntoarce la New York, unde reuşeşte să-şi echivaleze diploma de medic. Continuă să trăiască în New York, unde lucrează ca specialist în obstetrică şi ginecologie şi este prezent în viaţa culturală când începe să scrie şi să publice versuri, proză, eseuri.

Adrian Sângeorzan este un scriitor atipic, nu a publicat nimic cât a trăit în România şi nu a avut nicio legătură cu viaţa şi curentele literare de dinainte de 1990. A început să scrie târziu, după ce s-a stabilit în America. Un scriitor atipic şi pentru că vine dintr-o altă lume, lumea medicală, una care a dat totuşi nume mari literaturii. Dumitru Radu Popa consideră că „Adrian Sângeorzan, unul dintre cei mai originali scriitori din ultimul deceniu, a ajuns la scris relativ târziu, când era format, matur şi cu o experienţă de viaţă petrecută chiar între mai mult de două lumi. Unii nu fac nimic cu ea, Sângeorzan de la ea porneşte, de fiecare dată, totul."

Adrian Sângeorzan este membru al Uniunii Scriitorilor din România şi al International Library of Poets din SUA, unde a obţinut locul III la Concursul de Poezie (2003). Poemele sale au fost selecţionate în antologiile *The best poems and poets of 2002, Born in Utopia, Stranger at Home. Contemporary American Poetry with an Accent, 20 Years After the Fall, Yellow Medicine Review* etc. De peste 10 ani colaborează permanent cu o rubrică de literatură la revista *Scrisul Românesc* din Craiova. Publică, de asemenea, poezie şi proză în alte reviste de cultură, între care *Viaţa Românească, Cultura, Words without border, Copenhagen Review of Books, Respiro, Egophobia* ş.a. I se lansează cărţi şi participă la lecturi de poezie şi proză în SUA, la Cornelia Street Cafe, International House, Institutul Cultural Român din New York, Arizona State University, societăţi literare din Los Angeles, colocvii şi conferinţe pe teme de literatură şi traduceri la Stevens Institute, New Jersey, Chattanooga University, Tennessee, Redland University, California. A participat la ediţii ale Festivalului „Nopţi de literatură" de la Neptun, organizate de Uniunea Scriitorilor. Traduce volumul *Umbre din Est/ Eastern Shadows* al poetului american Richard Milazzo, apărut în ediţie bilingvă româno-engleză la Fundaţia-Editura Scrisul Românesc în 2009, şi este co-traducător al antologiei de poezie americană contemporană *Locul nimănui* (Cartea Românească, 2006).

Debutează cu un grupaj de poeme în *România literară* (2001) şi în acelaşi an publică primul volum de poezii intitulat *Pe viu* la Editura Axa din Botoşani, cu o prezentare de Nina Cassian. Prima sa carte de versuri tradusă în limba engleză, *Over The Lifeline/ Peste linia vieţii,* îi apare în 2002 la Editura Spuyten Duyvil din New York, cu recomandarea lui Andrei Codrescu. Împreună cu soţia sa, scriitoarea Carmen Firan, publică în 2003 la Scrisul Românesc din Craiova volumul de poeme *exquisite corpse, Voci pe muchie de cuţit,* ediţie bilingvă româno-engleză, pe care Nina Cassian îl consideră un experiment literar unic în felul lui, în care „ai senzaţia voluptoasă că poemul se naşte sub ochii tăi. Citiţi şi bucuraţi-vă de aceste dovezi de iubire, de iubire de cuvânt, de poezie, de această incandescentă nuntă necesară".

În 2004 îi apare la Editura Scrisul Românesc volumul de proză memorialistică *Între două lumi. Povestirile unui doctor de femei,* urmat de alte două ediţii, în 2005 şi 2010, la aceeaşi editură, pentru care este distins cu Premiul „Gib I. Mihăescu". Scrise la graniţa dintre memorialistică şi ficţiune, povestirile acestei cărţi recompun cele două vieţi, cele două lumi total diferite în care autorul a lucrat ca medic, în România şi la New York, fără nostalgie sau crize de identitate. Volumul este prefaţat de Dumitru Radu Popa, care consideră că „toate străduinţele doctorilor care nu au abdicat de la jurământul lui Hipocrat sunt aici, în cartea lui Sângeorzan. Întâmplări izolate şi teribile captivează cititorul, cu atât mai mult cu cât autorul nu le priveşte numai din perspectiva trăitorului în România de atunci, dar şi cu valoarea adăugată a celui care s-a renăscut în America..." Nicolae Prelipceanu scrie anticipând parcă viitoarele volume: „O carte foarte bine scrisă, o treaptă spre literatură mai puţin accentuată biografic, pe care Adrian Sângeorzan poate s-o producă, dacă profesiunea sa «de bază» îi va lăsa timp." Scriitorul, care va continua peste ani să lucreze ca medic, dar şi să publice alte romane, volume de poezii, eseuri, va mărturisi mai târziu: „Sunt mereu întrebat când mai găsesc timp pentru scris şi citit. E ca şi cum ai trăi în casă cu două femei fatale pe care le iubeşti egal şi între care nu poţi alege. Medicina şi literatura. Nici nu cred că trebuie să aleg. Nu deocamdată, atât timp cât le mai pot face faţă amândurora."

Volumul *Între două lumi. Povestirile unui doctor de femei* a fost tradus în limba engleză şi publicat în 2012 la New York, sub titlul *Exiled from the Womb. Tales of a Women's Doctor,* la Editura Spuyten Duyvil, cu prezentări elogioase din partea scriitorilor americani Bruce Benderson şi Andrey Gritsman.

În 2006 îi apare la Scrisul Românesc volumul bilingv de poeme *Tatuaje pe marmură/ Tattoos on Marble* şi în acelaşi an la Curtea Veche romanul *Circul din faţa casei* (cu o nouă ediţie în 2007). Este romanul care atrage atenţia criticii şi care-l impune ca prozator. Andrei Codrescu compară cartea cu *De veghe în lanul de secară* a lui Salinger: „Adrian Sângeorzan a scris un Holden Caulfield, roman cu extradimensiune politică. Frumuseţea şi magicul copilăriei se apără din toate puterile de lumea duplicitară a adulţilor şi creează un adevărat castel de protecţie pentru inocenţă. E un castel literar, construit din ramuri, piese găsite şi frânghii de circ, dar cititorul acestor amintiri va ieşi din casă în lumea circului cu un nou sens al libertăţii şi sentimentul că poate să respire liber." Dan C. Mihăilescu prezintă laudativ volumul în cadrul emisiunii „Omul care aduce cartea", iar Marius Chivu scrie în *Dilema*: „Am citit unul dintre cele mai frumoase romane despre copilărie din toată literatura noastră şi, poate, cea mai emoţionantă poveste de dragoste de la Andrew Sean Greer (*Confesiunile lui Max Tivoli*) încoace. Astfel, mi-am înfrânt o mare prejudecată, aceea că scriitorii români nu pot scrie cu farmec, umor şi stil, debranşaţi de la menirea Scrisului cu majusculă, o poveste care să conţină toate ingredientele pentru a fi citită, cu delicii maxime, de absolut oricine pune preţ pe literatură. *Circul din faţa casei* ar fi trebuit să ajungă un *best-seller* şi să devină scenariu de film… Adrian Sângeorzan a reuşit să scrie acest roman, dificil prin amestecul de nuanţe sufleteşti al poveştii, fără tonalităţi discordante, armonizând perfect candoarea cu nostalgia, tristeţea cu frenezia şi dramaticul cu autoironia, o carte plină de scene, fraze şi replici memorabile, o carte minunată."

În 2008 îi apare la Curtea Veche romanul *Vitali,* publicat iniţial, foiletonic, în revista *Scrisul Românesc*, şi reeditat în 2009, o carte de pură ficţiune, inspirată de poveştile „melting potului" uman din New York, prin care autorul pare că vrea să-şi demonstreze că poate ieşi din proza memorialistică şi din spaţiul româno-american. Dan C. Mihăilescu menţiona: „I-am comentat cu fervoare *Circul din faţa casei*, ca şi romanul de acum, *Vitali*. Dacă în *Circul*... se puteau presupune o seamă de situaţii autobiografice – remarcabile prin prospeţime, tandreţe, sinceritate, pe scurt: substanţă sufletească (marfă rară în prezentul nostru narativ) – *Vitali* este o ficţiune totală, nu fără o anume agendă politico-metaforică, delectabilă, însă, de la un capăt la altul… Personajul său (Vitali) formează un creuzet credibil şi atrăgător de calităţi individuale şi aspiraţii colective, pus într-un carusel de situaţii pentru care – dacă pe copertă ar fi fost însemnat numele unor Sorokin, Mamleev, Erofeev, Makine, Ludmila Uliţkaia ş.a.m.d. – precis că *Vitali* s-ar fi tradus în SUA în sute de mii de exemplare. Drum bun în literatură, domnule doctor!" Romanul *Vitali* prezintă povestea unui tânăr rus şi a mamei lui care, odată veniţi din Moscova la New York, intră într-un şir dramatic de întâmplări care se învârt „zăpăcitor, antrenant, scris cu sufletul la gură... disimulând autobiografia, câtă o fi fiind. Dar, în mod cert, îl face pe cititor să se întrebe cine au fost, de fapt, modelele personajelor, unele de-a dreptul trăsnite, din *Vitali*. Scrisul se mişcă rapid, aproape cinematografic. Mişcarea e nu numai spaţială, ci, poate mai important, interioară. E primul roman cu adevărat american al lui Adrian Sângeorzan. Vitali este testimoniul indubitabil al vitalităţii artei narative şi de construcţie epică a unui scriitor ce nu încetează să ne surprindă." (D.R. Popa)

Vitalie Ciobanu prezintă romanul în revista *Contrafort* din Chişinău: „Adrian Sângeorzan – un autor român stabilit în Statale Unite – străpunge ecranul ce ne învăluie de jur-împrejur… O lume captivantă, debordantă, clocotitoare, de *thriller* cinematografic… Nu ştiu cât de departe a vrut să ajungă Adrian Sângeorzan cu *Vitali* – americanii au obsesia drumului, a cursei, plăcerea *to be on the road* –, dar pariul autenticităţii l-a câştigat." „*Vitali* e un roman legat de la prima la ultima pagină – scrie Luminiţa Corneanu în *Dilema Veche* – solid construit, depăşind cu mult posibilităţile unui *bildungsroman*, aşa cum am fi tentaţi să-l încadrăm, un roman care vorbeşte indirect despre cele mai grave probleme ale lumii contemporane, atât de *up to date* că pare desprins din jurnalele de ştiri. Povestitor redutabil, Adrian Sângeorzan se dovedeşte un romancier în toată puterea cuvântului, care, îmbinând invenţia cu observaţia, ştie să pună punctul pe i fără a părea că face un caz din asta."

În 2010, Adrian Sângeorzan publică la Scrisul Românesc volumul *Anatomia Lunii/ The Anatomy of the Moon,* ediţie bilingvă, un poem autobiografic prezentat elogios de Ovidiu Ghidirmic şi Constantin M. Popa. A publicat recent la Curtea Veche volumul de proză *Între femei*, în care autorul se reîntoarce la proza memorialistică, legată de profesiunea sa de medic ginecolog. Saltul în timp e evident, iar povestirile ne transpun într-un univers feminin complex, captivant, intim şi universal. Povestirile acestui volum le-a publicat iniţial în revista *Scrisul Românesc*, reuşind să îmbine literatura cu experienţa medicală. O face în spiritul unor importanţi scriitori-medici care nu s-au sfiit să scrie despre profesia lor. Eugen Şerbănescu menţiona: „Doctorul de femei Adrian Sângeorzan scrie o carte nemaipomenit de captivantă, moşindu-se de data asta pe sine însuşi, ca prozator gata maturizat. O carte de experienţe trăite cu bisturiul în mână şi cu generozitatea în suflet. Sângeorzan este un fel de Papillon în halat alb. Dacă trăirile irepetabile pe care le-a consumat la fuga din lumea totalitară în lumea liberă sunt un document istoric sub formă literară, trăirile celelalte, din pragul celui mai intim univers feminin, sunt cu siguranţă un document emoţionant, nedatat, al condiţiei umane."

Jamón Serrano



Gabriela CĂLUŢIU SONNENBERG

Răvăşită, Gloria înşfacă ditamai jambonul, ocheşte şi-i plasează soţului o lovitură cu sete, direct în moalele capului, trimiţându-l pe lumea cealaltă. Gospodina fierbe apoi arma crimei într-o ciorbă savuroasă, pe care o serveşte vrednicilor poliţişti, descinşi la faţa locului pentru a cerceta situaţia. Cazul se clasează, din lipsă de dovezi, pentru că arma crimei nu e de găsit.

Aşa a distribuit celebrul regizor spaniol Pedro Almodóvar, în anul 1984, jambonul în filmul *?Que he hecho YO para merecer ésto?* (Ce-am făcut EU ca să merit asta?) Rolul central pe care-l joacă aici şoldul adorat de spanioli nu este deloc întâmplător. Într-un fel sau altul, el este protagonistul bucătăriei iberice încă din cele mai imemorabile timpuri, chiar dacă menirea ghioagelor monumentale, care atârnă deasupra fiecărei tejghele de bar care se respectă, este, fireşte, una eminamente paşnică.

Cât vezi cu ochii, deal după deal, întâlneşti rămăşiţele arhaicelor păduri de foioase mediteraneene, cu stejari răzleţi sau în pâlcuri, adevărat paradis pentru porcinele din rasa *cerdo iberico!* Porcii (în castilliană: *los cerdos*) cei mai fericiţi din lume cresc în Spania, zburdă alături de oi merinos, vaci, iepuri şi mistreţi, într-un ecosistem neschimbat de mii de ani, liberi să se plimbe, autoservindu-se cu ghindă după placul inimii. De aceea, gustul *şuncii de serrano* aduce cumva cu gustul nucilor.

Grăsunii de culoare cafenie grohăie şi guită alene prin poienile înfloritoare, se odihnesc după efortul fizic, întinşi ca nişte pâini rotunde la umbra copacilor noduroşi, îşi scarmănă pielea, frecându-se de scoarţa pomilor de primprejur sau se scaldă în zilele de vară toridă prin apa pâraielor şi iazurilor naturale. Lipsiţi de orice grijă, pentru că nici măcar instinctul reproducţiei nu le dă de furcă – toate exemplarele de porc iberic, indiferent de sex, sunt supuse operaţiei de sterilizare la scurt timp după naştere – nu fac decât să se lăfăie. Castrarea garantează gustul plăcut al cărnii, dar termenul de *şuncă de femelă* (*jamón de hembra*) folosit în comerţ induce în eroare. De fapt, se consideră femelă orice... eunuc.

Renumitele jamboane au denumirea de origine *Jamón Iberico de Bellota*, înregistrată şi patentată, ca marcă de sine stătătoare, protejată prin lege (în castilliană, *bellota* este sinonimul *ghindei*). Carnea cu structură de marmură roz, traversată de o reţea fină de vinişoare albe, atinge punctul optim al savorii când e servită în feliuţe extrem de subţiri, străvezii ca foaia de hârtie. Cine o însoţeşte cu mai mult decât o feliuţă de pâine albă şi o guriţă de vin roşu n-a înţeles nimic – sunt de părere specialiştii.

Fiecare gospodărie spaniolă tradiţională are o cămară în care se păstrează un *Jamón Serrano* gata de consum, montat pe suportul său, *jamonera*, acoperit cu un ştergar curat. În afară de suport, instrumentarul clasic indispensabil porţionării artistice a şuncii iberice mai include un cuţit cu lamă lungă şi flexibilă, pentru feliere, unul scurt şi cu vârf ascuţit pentru separarea cărnii de pe os şi o pilă de ascuţit.

Se spune despre porcii albi, din care se produce *Jamón Serrano*, că ar avea forma unei chitare. Rasa *iberico*, în schimb, ar fi mai suplă şi mai graţioasă, ca o vioară. Mişcările largi cu care se execută felierea amintesc de mânuirea arcuşului pe corzile unui instrument muzical, drept pentru care s-a încetăţenit în popor expresia *tocar el violín* (a cânta la vioară).

Departe de a fi un simplu capriciu alimentar, şunca iberică a devenit o adevărată religie, un fenomen cultural cu implicaţii dintre cele mai diverse. Obsesia naţională ia forme neaşteptate: există cursuri şi concursuri speciale pentru degustători, ateliere practice în care se învaţă cum se mânuieşte corect cuţitul, cărţi dedicate proceselor de elaborare, temperaturii şi duratei optime de uscare a jamboanelor.

Prin preajma Crăciunului, fiecare reţea de magazine alimentare care se respectă scoate pe piaţă ghidul propriu, dedicat modului optim de a savura jamón, precum şi un catalog cu clasele de calitate, câte una pentru fiecare buzunar. Cel mai scump costă între 15 şi 30 de euro pentru 100 de grame, fapt care i-a atras şi denumirea de „aur negru”.

Chiar dacă pare o exagerare isterică, cu cât se aprofundează mai mult ştiinţa jamonului, cu atât mai mult fenomenul acaparează şi fascinează, depăşind limitele unui simplu răsfăţ culinar şi devenind un capitol important în cultura tradiţională a Spaniei



Cele trei criterii după care se clasifică Jamón Serrano sunt originea, rasa porcinelor şi furajarea. Cel mai accesibil la preţ este Jamón Serrano clasic, cunoscut uneori şi ca *Jamón Blanco,* pentru că provine de la rasa de porc alb.

Jamón Iberico este categoria lux, atât la preţ, cât şi la calitate. Provine de la porcul semi-sălbatic autohton, crescut în libertate în fermele din sud-vestul Spaniei şi Portugaliei, renumitele *Dehesas*, care se întind pe suprafeţe enorme, uneori de mii de hectare. Loc este mult: pe 600 de hectare cresc, de exemplu, doar 210 porci. Spania dispune de un total de nu mai puţin de 2,3 milioane de hectare de crânguri de stejari venerabili, majoritatea mai bătrâni de 100 de ani, iar numărul de porci crescuţi şi sacrificaţi pe an se ridică la aproape un milion.

La începutul perioadei de îngrăşare, în jurul lunii octombrie, porcii cântăresc în jur de 110 kilograme. Spre deosebire de porcul de crescătorie, porcul iberic este lăsat să trăiască un an mai mult, consumând în ultimele luni ale vieţii nu mai puţin de nouă kilograme de ghindă pe zi. Creşte astfel, în medie, cu un kilogram pe zi. Odată ajuns la gabaritul admis la tăiere (între 160 şi 180 de kilograme), un astfel de exemplar poate aduce crescătorilor beneficii de până la 400 de euro. Regiunile cele mai vestite pentru *Ibérico* de calitate sunt Salamanca, Andaluzia şi Extremadura, iar localităţile cele mai apreciate sunt Teruel (Aragón) şi Trevélez (Granada).

Simbioza speciilor şi raselor din ecosistem este aproape perfectă: ghinda este utilă pentru alimentarea animalelor, în timp ce scoarţa copacilor se foloseşte pentru producerea de dopuri pentru vestitele vinuri spaniole. Paradoxal, materia primă pentru dopurile tip plută folosite de industria viticolă spaniolă provine din Spania, dar prelucrarea ei se face în Portugalia, din motive economice greu de explicat. Cu alte cuvinte, drumul dopurilor este cu dus-întors. Noroc că varietatea de stejari spaniolă are capacitatea de a-şi regenera scoarţa periodic, la intervale de câţiva ani!

Porcul din rasa iberică este de statură mai scundă şi de culoare mai închisă, are un rât ceva mai alungit şi picioare solide. Doar şase-şapte din purceii unei generaţii, adică jumătatate din total, rămân alături de mama lor până la înţărcare. Mai târziu, pentru cinci săptămâni, sunt transferaţi într-un staul aerisit, aceasta fiind singura perioadă din viaţa lor în care sunt privaţi de libertate, până când le creşte părul care-i protejează de frig şi de razele solare.

Joselito este numele celui mai renumit *jamón* din lume şi provine din provincia Salamanca, dar nici şunca din sătucul Trevélez, cu doar 820 de locuitori, nu e de ici de colo. Povestea lui este deja legendară, amintind de un concurs de la 1862, patronat de regina Isabel a II-a, la care a obţinut medalia de aur. De atunci, numele localităţii a devenit marcă de calitate supremă.

Pe scara calităţii, în jos, urmează *Jamón de Recebo*, alimentat doar săptămânile dinainte de sacrificare cu ghindă şi, în fine, *Jamón de Cebo* sau *Pienso*, de crescătorie, cu furajare standard. Puţini sunt cei care reuşesc să distingă diferenţele dintre gustul diferitelor tipuri de şuncă iberică şi doar puţini iniţiaţi îşi mai amintesc că vestita şuncă *Pata Negra* (laba neagră) a devenit celebră doar graţie unei campanii publicitare. Ea provine de la porcii care au ca semn distinctiv picioarele negre, ceea ce nu înseamnă că ar avea o carne diferită de cea a celorlalţi porci. La fel ca şi taurul negru, emblema Spaniei, care iniţial a fost doar subiectul unei campanii publicitare pentru coniacul autohton, *Pata Negra* s-a fixat în memoria colectivă, devenind simbolul şuncii celei mai scumpe.

În ceea ce priveşte pulpele propriu-zise, se disting două tipuri clasice: membrele posterioare, care poartă numele de *Jamón Serrano* şi cele anterioare, cu numele de *Jamón Paleta*. Calitatea feliilor depinde şi de partea din care se taie. Pulpa de *Jamón Serrano* are două zone: *babilla*, cea mai suplă, cu mai puţină grăsime şi consistenţă mai densă, şi *maza principal*, partea cărnoasă, groasă, cu grăsime abundentă. *Paleta* cu calităţi similare dispune de o porţiune în plus în partea inferioară, *el hueso plano*. Puriştii mai deosebesc şi alte „delimitări zonale”, cum ar fi *contramaza, punta* (capătul opus copitei) sau *cadera* (pulpa).

Ordinea operaţiunilor de tranşare a pulpei este strictă şi de mare importanţă. Primul pas constă în tăierea „capacului”, o bucată plană de grăsime care se păstrează pentru ungerea şi acoperierea ulterioară a suprafeţei proaspăt tăiate, pentru a împiedica râncezirea şi mucegăirea ei. Se recomandă a nu se lăsa să se treacă mai mult de trei zile între două tăieri consecutive. În rest, instrucţiunile de conservare sunt relativ simple, cu condiţia ca şunca să se păstreze le temperaturi răcoroase şi în loc uscat.

Mucegaiul, care se depune uneori pe suprafaţa exterioară a şuncii, nu este comestibil, dar nici nu are efecte nefaste asupra calităţii cărnii. Singura condiţie care se impune este tăierea şi îndepărtarea treptată a părţilor afectate de degradare, pe măsură ce se înaintează cu tăiatul consecutiv din masa cărnoasă.

Arta servirii îşi are şi ea dichisurile ei. Feliile diafane de şuncă se aliniază pe o farfurie sau pe un platou, într-un singur strat. Se recomandă lăsarea feliilor la odihnă, să „transpire” pentru câteva minute, până când prind un uşor luciu de grăsime. Eventual, nu strică o stropire cu puţin ulei extra virgin de măsline, cu aciditate de 0,4 grade, cel cu gust uşor piscător. Farmecul discret al subţirimii feliilor se dezvoltă pe limbă, când porţiile mici de şuncă par să se topească-n gură.

Despre noua sa carte, D.R. Popa, care mărturiseşte că mai întâi i-a citit-o în manuscris, menţiona: „Indiferent că se află în sala de nasteri a unui spital din Braşov, din Bucureşti, sau din New York, unde profesează acum, Adrian Sângeorzan practică ginecologia şi obstetrica *pentru că este vorba despre viaţă*. Dar această *viaţă între femei* este în sine o veritabilă epopee eroică pe două continente, descrisă cu vervă şi dramatism. Autorul este şi de data aceasta *între două lumi*, ca şi în volumul său de debut, *Povestirile unui doctor de femei*, dar stăpâneşte naraţiunea cu un alt nerv, dictat acum în spunere de încă o urgenţă: universul femeii. Iar Adrian Sângeorzan, slavă Domnului, are ce să spună cu asupra de măsură, şi de dinăuntru şi din afara spitalului, iar uneori, în ciuda tensiunii, o face chiar cu o binevenită nuanţă de umor. Cartea îl impune pe Adrian Sângeorzan ca pe unul dintre cei mai talentaţi şi interesanţi prozatori români din acest început de veac.“ La rândul său, Răzvan Petrescu, redactorul de carte, scria: „Deşi jurnal, volumul *Între femei* are tensiunea şi fraza unor povestiri care descriu naşterea din unghiuri multiple. Nu clinic, sau şi clinic, însă cu detalii ce pot fi înţelese de cititorul obişnuit, ci literar. Fiecare capitol este o nouă şi inedită experienţă profesională, sub semnul unui umanism aproape palpabil. De la scene tari, unele cu mafioţi, parcă desprinse din filme, până la descrierea unor intervenţii dificile sau portretizarea colegilor şi a pacientelor, autorul nu te lasă să te opreşti din citit: semn că avem de-a face nu doar cu un ginecolog care-şi descrie practica, ci mai ales cu un foarte bun scriitor care ştie să privească lumea.“



La pas prin satul global



Popas în China

Ion PĂTRAŞCU

Limba şi literatura poartă amprenta uneia dintre cele mai vechi şi strălucite culturi cunoscute de omenire. Apărută din nevoia de comunicare în cadrul activităţilor fizice şi spirituale, cultura este precum apa, după expresia ministrului de resort al Chinei, deoarece *ea hrăneşte toate formele de viaţă; ea porneşte de la minte şi leagă inimile oamenilor; ea este, în fond, o reflectare a spiritualităţii unui popor.* Iar limba chineză a fost acel vehicul indispensabil, care a transportat creaţiile culturale de la o generaţie la alta.

Însă, limba chineză nu este un idiom oarecare, ci un element esenţial al culturii, numit cu deplină îndreptăţire *Marele Zid al civilizaţiei chineze.* Din punct de vedere istoric, limba chineză, unul dintre cele mai vechi tipuri de scriere din lume, alături de sumeriană şi egipteană, este însă singura care, într-o formă sau alta, se foloseşte şi în zilele noastre. Începuturile ei se pierd în negura vremurilor. Arheologia a scos la lumină o scriere arhaică, datând din secolul al XIV-lea î.Hr., sub formă de inscripţii pe oase-oracol, carapace de broască ţestoasă, coajă de bambus şi, mai târziu, pe obiecte de bronz. Prin tematica lor variată, inscripţiile respective sunt atât un manual de istorie şi cultură, cât şi o dovadă preţioasă despre însăşi vechimea civilizaţiei chineze, pe care au aşezat-o pe aceeaşi linie de pornire cu *surorile* ei antice: sumeriană, egipteană şi indiană.

Scrierea chineză se exprimă prin *caractere* (pictograme, idiograme şi alţi compuşi) sub formă pătrată, singura de acest gen din lume. În decursul mileniilor, această scriere a cunoscut câteva etape de standardizare. Cea mai importantă, efectuată în timpul dinastiei Qin (221-206 î.Hr.), s-a impus ca element determinant al unităţii imperiului format de primul împărat, Qin Shi Huang. Următoarea standardizare intervine prin secolele II-III, la sfârşitul dinastiei Han. Cea mai recentă s-a înregistrat în anul 1954, fiind concepută de noul regim politic din Republica Populară Chineză drept o cale mai facilă de alfabetizare. *Vorbirea*, însă, a cunoscut o evoluţie diferită, cu schimbări radicale, determinate de specificul etnic şi regional. Aşa s-a ajuns la situaţia în care cele 56 de grupuri etnice din China se înţeleg doar prin scriere, nu şi oral. De aceea, se şi spune că limba chineză *se adresează văzului şi nu auzului.*

Limba chineză se exprimă prin şapte mari grupuri dialectale, dintre care mandarina are o poziţie dominantă, fiind vorbită de peste 90% din populaţie. De altfel, mandarina este şi cea mai răspândită limbă din lume, cu mai mult de 1,4 miliarde de vorbitori. Pentru un străin, poate părea derutant simplul fapt că, din cele cca 40.000 de caractere ale limbii chineze, ai nevoie de 2.000 pentru a fi considerat alfabetizat, de 3.000 pentru a citi un ziar şi de 6-7 mii pentru a fi încadrat în rândul oamenilor de ştiinţă. Cred că mai preocupă şi ideea că limba oficială, mandarina, are doar 415 silabe, însă 1.300 de tonuri; doar opt tipuri de trăsături (linii), însă mii de posibilităţi de a le combina şi utiliza. Şi uimirea străinului continuă. Fiecare silabă are o anumită calitate melodică, ritmică, cu un sunet iniţial şi altul terminal. Eu îmi amintesc de aventura mea din urmă cu peste 45 de ani, când mergeam la cumpărături într-un magazin din Beijing. Nu înţelegeam de ce vânzătoarele chicoteau de fiecare dată când eu solicitam lapte. Aşa am aflat că, în vorbire, laptele de vacă şi laptele de mamă se distingeau doar prin tonalitate.



Cu toate schimbările intervenite, fondul lexical de bază se păstrează şi astăzi. Drept dovadă, este menţionat faptul că un licean inteligent este în măsură să citească şi să înţeleagă un text scris cu două mii de ani în urmă, în timp ce o lucrare în engleză, veche doar de 500 de ani, poate fi descifrată numai de experţi în domeniu. Un alt element specific al limbii chineze, inexistent în limbile fonetice, constă în cantitatea mare de informaţii încorporate în caracterele care o formează. De aceea, se evidenţiază faptul că, având cunoştinţe de limbă, dobândeşti acces la civilizaţia milenară a poporului chinez. Ar mai fi încă un element, care explică şi IQ-ul ridicat al chinezilor. Însuşirea caracterelor limbii chineze presupune folosirea ambelor emisfere cerebrale, ceea ce favorizează dezvoltarea echilibrată a creierului, spre deosebire de scrierea fonetică, unde este solicitată doar emisfera cerebrală dreaptă. Deosebirile nu se opresc aici. Limba chineză este şi o formă de artă. De altfel, chinezii conferă scrisului lor un caracter sacru, iar caligrafia, celebra lor caligrafie, este ridicată la rangul de *artă supremă.*

Odată cu limba, apar şi *primele scrieri.* Unele dintre cele mai importante creaţii antice sunt moştenite de la marile şcoli filosofice. Este ştiut că învăţăturile lui Confucius (551-479 î.Hr.), care au dăinuit peste 20 de secole, au modelat spiritele şi au dat stabilitate civilizaţiei chineze. Din tezaurul cultural chinezesc nu pot lipsi *Cărţile fundamentale* ale taoiştilor, cu celebrele lor anecdote, cugetări, apologii şi discursuri cu tentă polemică la adresa budiştilor. Apoi, de la *Şcoala Legiştilor* s-au moştenit primele referiri la domnia legilor (în formularea lor, *atotputernicia suveranului şi a statului), guvernarea prin lege şi chiar imparţialitatea legii.*

→

Cu un consum anual de peste patru kilograme pe cap de locuitor, Spania se plasează în fruntea clasamentelor de consumatori de şuncă din lume. Cu menţiunea că tradiţionalul *Jamón Serrano* nu este nici afumat, nici fiert, ci uscat în aer liber, pe parcursul a cel puţin nouă luni, ideale fiind douăsprezece. Deosebirea majoră dintre *jamónul* spaniol şi, de exemplu, şunca de Parma sau San Daniele, este umiditatea redusă, lucru care se reflectă într-un spor de aromă şi în textura mai fermă. Nici concurenţa din Germania, cu şunca afumată din Munţii Pădurea Neagră, sau cea din Franţa, a cunoscutului „Jambon de Bayonne", nu intră în aceeaşi competiţie, pentru că sunt şunci fără os, cu calităţi organoleptice complet diferite. Iar produsele similare din propria ţară, cum ar fi *Jamón Ibérico Espanol* nu are aceleaşi standarde, pentru că provine de la altă rasă de porcine.

La prima vedere, sună riscant să consumăm carne atât de veche, dar arta preparării ei este o garanţie pentu rezultatul acesta surprinzător. Arareori se întâmplă ca unele dintre pulpe să se strice, pentru că aciditatea din interiorul lor este supusă unui control permanent. Cea mai răspândită metodă de a afla cum este carnea în interiorul pulpei – ţinând cont de faptul că nu se poate tăia direct din ea – constă în înfigerea unei scobitori lungi, din os de cal. Prin mirosirea aromelor care rămân fixate pe aşchie, se poate testa stadiul de maturare al cărnii din interior (cu condiţia să fie un nas de specialist prin preajmă, bineînţeles). Nu degeaba, testatorii de *jamón* sunt cel puţin la fel de căutaţi şi apreciaţi ca şi *somelierii* – specialişti în vinuri.

Pentru ca un jambon să merite denumirea de Serrano, trebuie să îndeplinească două condiţii: să provină de la rasa de porc alb denumită *Sus scrofa domesticus* şi să fie uscat în aer proaspăt, de munte – *sierra* – cuvânt de la care derivă extensia *serrano.* Fireşte că masificarea producţiei a condus la mutarea producţiei din zonele montane în fabrici specializate, dar, graţie tehnicii moderne, care permite climatizarea optimă cu aer condiţionat, calitatea produsului final nu suferă schimbare.

Treizeci şi cinci de ani a durat interdicţia la export pentru vestita delicatesă spaniolă, urmare a epidemiei de ciumă porcină din 1960. Cu atât mai vertiginos a fost avântul pe care l-a luat legendara delicatesă, răspândindu-se cu mare viteză peste hotarele Spaniei. Pentru a-şi proteja interesele, începând cu anul 1990, cincisprezece producători majori au fondat *El Consorcio del Jamón Serrano Espanol.* De atunci, greutatea minimă acceptată pentru o pulpă întreagă este de 6,5 kilograme, iar garanţia lor de calitate este semnalizată prin simbolul obligatoriu, care trebuie să se regăsească pe orice jambon original, sub forma literei „S", marcate direct pe pulpă, cu fierul roşu, alături de clasica tăietură, sub formă de „V", în şorici.

Înainte de a ajunge în galantarele magazinelor, unde se aliniază apetisante, agăţate de tavan, prevăzute în partea de jos cu un minireceptacul de plastic care colectează eventualele picături de grăsime, pulpele parcurg un proces elaborat. Pentru a evita stresul, care poate dăuna calităţii cărnii, porcii transportaţi la abatoare sunt lăsaţi să se odihnească pentru câteva zile înainte şi după transportul la destinaţie, iar tăierea se face numai după administrarea unui şoc electric pe post de „anestezie".

Imediat după sacrificarea animalelor, în perioada dintre ianuarie şi aprilie, operaţie care are loc în abatoare cu capacităţi enorme, de până la 20.000 de exemplare pe an, pulpele sunt tăvălite prin sare şi lăsate pentru o scurtă perioadă de timp la uscat. Regula de aur prevede ca durata sărării să includă o zi per kilogram-carne. Se spală de sare şi se presează în forma specială; apoi se lasă agăţat, timp de 60 până la 90 de zile, la temperaturi de 4 grade Celsius şi umiditate de 80%.

Urmează perioada cea mai lungă de maturare, timp de luni de zile, în hale special amenajate, vestitele *bodegas.* La finalul procesului, datorită evaporării apei, jamboanele pierd cam o treime din greutatea iniţială, dar aroma şi gustul sunt mult îmbunătăţite. După părerea specialiştilor, procesul de „învechire" controlată necesită la fel de multă fineţe şi sensibilitate din partea producătorului ca şi fermentarea şi decantarea unui vin bun, după metoda unui enolog priceput.

Conţinutul mare în proteine (30 până la 35 de grame la 100 de grame), fosfor, calciu, fier, vitaminele B1 şi B6 şi grăsimi nesaturate converteşte jambonul iberic într-un aliment deosebit de valoros pentru alimentaţia în regim redus de colesterol. Nu-i de mirare că spaniolii s-au obişnuit să supranumească porcul iberic „măslinul cu patru picioare".

De la naşterea porcului până la vânzarea jambonului pot trece până la cinci ani, lucru care explică preţul piperat pe care îl are de plătit consumatorul final: minimum 300 de euro pentru un şold clasic. Tentaţia falsificării este cu atât mai mare şi nu arareori se vehiculează pe piaţă şuncă de provenienţă îndoielnică, aşa cum este cazul unor produse din Ungaria, care provin de la o rasă de porci asemănătoare, tot cu copite negre. Nu toţi porcii din rasa iberică au copite negre şi nu toţi porcii cu copite negre sunt apţi pentru producţia de *serrano.* Ca să nu mai vorbim de obiceiul îndoielnic practicat prin unele părţi, de a vopsi unghiile porcilor în negru! Un indicator aproape sigur al calităţii unei pulpe de serrano este gradul de uzură a copitelor: cu cât sunt mai tocite, cu atât mai mult s-a bucurat purtătorul lor de libertate.

După ce am vorbit atât de mult despre vestitele pulpe iberice, se cuvine o ultimă lămurire legată de restul părţilor rezultate la tăierea porcului. Departe de a fi uitate, carnea lor se clasifică după partea corpului din care provine, purtând nume dintre cele mai fanteziste şi preţuri la fel de mândre ca şi porcul de rasă aristocratică din care provin. Porţii din *pluma* (spată), *secreto* (ceafă), *sorpresa* (frunte), *carillada* (falcă), *lomo* (muşchiuleţ), *lagarto* (şopârliţă!), *presa* şi *cinta* (spate) sau *manitas* (mânuţe) fac deliciul celor mai speciale mese de sărbătoare ale spaniolilor.

Pentru a rămâne la fantezie şi lirism, nu există încheiere mai potrivită decât cuvintele celui mai renumit poet al Spaniei, Lope de Vega (1562–1635), care a imortalizat pe vecie în două versuri succinte esenţa deliciosului *jamón:*
Es cosa vil,/ donde falta un pernil.
„Ce lucru anost,/ fără şuncă e totul fără rost!"



La pas prin satul global

Timp de peste două milenii, chinezii au detestat măsura luată de împăratul Qin Shi Huang din Dinastia Qin de a distruge scrierile clasice. Măsura viza cu prioritate textele confucianiştilor, care preamăreau virtuţile nobiliare, de comportament, curtoazie şi etichetă, adică tocmai cele ale adversarilor suveranului. Măsura nu includea scrierile privind religia, agricultura sau astronomia şi nici fondul de carte din biblioteca imperială. Această măsură păguboasă pentru civilizaţia chineză a fost abrogată în anul 191 î.Hr., la debutul dinastiei Han. Tot atunci a început campania de strângere şi reconstituire a ceea ce mai rămăsese din cărţile şi textele vechi. Acţiunea continuă şi ajunge la apogeu în timpul Dinastiei Tang, când o serie de lucrări fundamentale sunt inscripţionate în piatră (numite chiar *Clasicii în piatră*), care pot fi admirate astăzi la Xian, în cunoscuta *Pădure a stelelor de piatră.*

Proza clasică chineză a debutat cu mici povestioare de natură legendară, aventuroasă sau romantică. Până la Dinastia Ming (1368-1644), au dominat lucrările cu tematică istorică, printre care şi *Cartea de istorie*, care înmănunchea documente, oraţii şi discursuri dintre cele mai vechi. Pentru ineditul său, menţionez şi lucrarea *Istoria de început a Dinastiei Han*, elaborată parţial de Pan Ku şi continuată (după întemniţarea lui) de soţia sa, Pan Chao, care a rămas în istorie drept prima şi cea mai renumită femeie cărturar din China antică. La această categorie de lucrări să mai adăugăm *Povestea populară a celor trei regate*, o carte-fluviu cu 120 de capitole, precum şi romanul *Shui Hu*, o istorioară de genul lui *Robin Hood*, care a fost tradusă în limba engleză prin *Toţi oamenii sunt egali.*

Apariţia *romanului de ficţiune* a fost mult întârziată de concepţia confucianistă conform căreia *ficţiunea este frivolă, imorală şi chiar subversivă.* Din această categorie aş menţiona doar romanul de dimensiuni enciclopedice *Visul din pavilionul roşu*, al lui Cao Xueqin, care a trăit personal întâmplările povestite. Cele peste 700 de personaje reprezintă aproape toate păturile sociale ale timpului. După moartea lui neaşteptată, ultimele 20 de capitole au fost scrise de cărturarul Gao E. Lucrarea este considerată drept apogeul romanului clasic chinez. Liderul politic Mao Zetong spune că despre acest roman are dreptul să vorbească *numai cineva care l-a citit de cinci ori.* Dinastia Ming s-a remarcat prin lucrări de dimensiuni enciclopedice: *Istoria oficială a Dinastiei Ming* (366 de capitole), *Enciclopedia ilustrată* (10.000 de capitole) şi *Colecţia completă de opere scrise* (73.582 de capitole, realizate de 360 de cărturari). În categoria realizărilor literare de seamă, chinezii mai includ o colecţie de scurte povestiri: *Cuvinte clare pentru a ilustra lumea, Cuvinte obişnuite pentru a avertiza lumea, Cuvinte rezistente pentru a dezmetici lumea, Povestiri uimitoare sau Ciudatele povestiri din iatacul singuratic.* Autorul ultimei lucrări, Pu Songling, nu este cu nimic inferior lui Cehov sau Maupassant, după aprecierea specialiştilor chinezi.

Poezia clasică chineză îşi are şi ea originile în vechile cântece de muncă, incantaţii cu prilejul sacrificiilor rituale şi în poveştile cu zâne. Se susţine că poezia este *punct iniţial şi principalul tezaur al literaturii chineze*, având o contribuţie remarcabilă şi la cultura poetică universală. Pentru chinezi, poezia este strâns legată de muzică, considerându-se că *sunetul este corpul muzicii, iar poezia este sufletul ei.* În Dinastia Tang, poezia ajunge la maturitate şi perfecţiune, marcând ceea ce se cheamă *Veacul său de aur.* Versificaţia trebuia să se supună unor reguli foarte precise, clasificate în *Dicţionarul de rime* (apărut prin sec. V-VI, care conţinea 12.158 de cuvinte, grupate după pronunţie şi tonalitate în 27 de categorii). Întrucât creatorii trebuiau să posede cunoştinţe temeinice de filologie şi istorie, se avansează chiar ideea că poezia devenise o ştiinţă.

Poezia clasică chineză era, însă, accesibilă doar elitelor societăţii. Dificultatea de înţelegere provenea, în primul rând, de la caracterele limbii chineze, care erau bogate în informaţii de toate genurile. Apoi, poezia era ea însăşi presărată cu metafore şi alegorii, cu trimiteri la mitologie, istorie şi geografie. În plus, ea era laconică, concisă, însă foarte expresivă. Fiind conştient de aceste dificultăţi, unul dintre poeţi obişnuia să citească poeziile doicii sale, o bătrânică simplă, înainte de a le publica. După mai multe secole, acelaşi lucru făcea şi Molière.

Prima antologie poetică a Chinei este *Cartea Cântecelor*, o culegere de creaţii din secolele XI-VII î.Hr. Este ceea ce chinezii consideră *o expresie a cuvântului poetic şi a sufletului acestui popor.* Volumul conţine 305 poezii, grupate în trei părţi: *Cântece populare, Poezii ale clasei intelectuale şi nobiliare, Cântece de la ritualurile de sacrificii*, cunoscute şi sub numele de *Cartea ritualurilor.* Din punctul de vedere al valorii artistice şi istorice, *Cartea Cântecelor* este comparată cu capodopere ale literaturii universale precum *Iliada* şi *Odiseea*, *Ramayana, Cântec despre oastea lui Igor, Cidul* sau *Cântecul lui Roland.* Dintre operele cu influenţă majoră asupra artei poetice chineze menţionăm şi *Culegerea de poeme din Chu* (în perioada Statelor Combatante, 473-221 î.Hr.), unde supravieţuirea şi moartea sunt teme filosofice majore, tratate cu multe secole înainte de *Divina Comedia* a lui Dante sau *Hamlet* al lui Shakespeare.

Revenind la Dinastia Tang, să mai reţinem faptul că împărăteasa Wu Zetian a decis să includă poezia ca subiect de bază la examinările imperiale, considerând că, fără o cultură poetică, omul nu este desăvârşit. Poetul Tzian Tzi (722-780) a compus o poezie pe o temă impusă, chiar în timpul examenului pentru o funcţie oficială în imperiu. Izolarea completă, timp de trei zile, l-a inspirat să scrie: *Se-naltă cântul pur/ Spre-al nopţii cer,/ De jale-au îngheţat/ Şi stânci şi fier.../ Şi nimeni n-a văzut/ – Când ritmul a stat –/ Că munţii de pe mal/ Au înnoptat...* Sigur că se regăseşte şi el în remarcabila *Culegere integrală a poeţilor Tang,* care cuprinde nu mai puţin de 48.000 de poeme, semnate de 2.300 de autori.

În final, să apelăm la *Antologia poeziei clasice chineze* (Editura Biblioteca pentru toţi, 1963) pentru a face cunoştinţă cu doi dintre cei mai mari poeţi lirici din Dinastia Tang, respectiv Li Tai-pe sau Li Bai (701-762), numit de contemporani *nemuritorul coborât din ceruri*, şi Du Fu (712-770), continuatorul celor mai bune tradiţii şi inventatorul unor noi forme de exprimare poetică. Amândoi au fost şi fini şlefuitori ai limbii chineze. În plus, ei erau şi foarte buni prieteni. La Li Tai-pe, versul este concomitent muzică şi pictură, iar natura participă la toate trăirile lui sufleteşti. Să-l ascultăm în câteva momente de reverie: *Soarele se uită/ Îngrozit şi el,/ Cum se duc soldaţii,/ Iarăşi, la măcel* („La sud de Marele Zid"). Sau: *Şi parcă îmi şopteşte/ Cu glasul stins, mereu,/ De-adânca lui tristeţe/ Să mă-ntristez şi eu.* Li Tai-pe făcea apologia vinului, pe care îl sorbea cu nesaţ: *Sub bolta parfumată,/ Vreau singur să rămân/ Să beau pân-la durere/ Grozavul vin bătrân.* Îl şi recomanda cu căldură: *Te sfătuiesc: ascultă/ Înţelepciunea mea!/ Te-aşteaptă ceaşca plină!/ Ridic-o, deci, şi bea!.../ N-auzi? Şi vântul parcă/ Oftează de necaz!/ Până şi vântul râde/ De tine, că eşti treaz!* („La o cească de vin"). El a cântat fluviul, a cântat şi luntrea, fără să ştie că acestea îi vor fi loc de veci. *Comoara mea e luntrea/ Un vis trecând prin vad,/ Şi vinu-aşa de dulce/ Şi flautul de jad.* Sau: *Muntele clocotea/ Malul se tânguia/ Dar, nepăsătoare, plutirea mea/ Mai departe curgea.* Aceasta, până şi-a pierdut echilibrul. Se vede treaba că vinul bătrân i-a ţinut geniul poetic în viaţă, însă doar până la urcarea în barcă. La Du Fu, impresionează aceleaşi trăsături, ca şi la Li Tai-pe, respectiv simplitatea, laconismul, atmosfera unică, aceeaşi măiestrie a rimei, imaginii şi sunetului. El era chiar mai implicat în viaţa cotidiană: *Era într-o colibă/ Doar cineva gemând,/ O văduvă sortită/ Să moară aşteptând* („Întoarcerea din pribegie"). În poezia „Printre străini", autorul se plânge că *Noi hăituim doar vulpea?/ Cu neamu-i amărât,/ Când tigri şi pantere/ Ni se reped la gât.* Cei doi prieteni au lăsat pagini antologice despre relaţia care-i unea. Li Tai-pe confirmă, spunând că: *Acolo, în tăcere,/ În serile târzii,/ Şedeau câţiva prieteni,/ În mantii aurii./ Grăiau încet, arare,/ Profund, sopotitor,/ Să nu trezească noaptea/ Cumva, cu glasul lor.* La rândul său, Du Fu îşi aminteşte de prietenul coborât din ceruri, spunându-ne că: *E primăvară-n lume,/ Şi-s trist, şi ştiu de ce/ Iar mi-am adus aminte/ De tine Li Tai-pe/ Artist al armoniei/ Şi-al perfecţiunii ei/ Mi-e dor de sclipitoarea/ Năvală de idei.*

(Urmare de la pag. 5)

Mircea Eliade, un bucureştean „par excellence" care nu avea acces direct la universul natural, dar putea să se imagineze în ficţionalul supranatural, avea o predilecţie, ca romanticii, pentru păduri şi lacuri, ca şi pentru străzi vechi şi case nelocuite.

Şi mai trebuie subliniat ceva, un lucru care, vrând-nevrând, angajează comparaţia cu alţi creatori români afirmaţi în Occident. Mircea Eliade nu s-a dezis de niciun lucru care îl identifică, îl determină şi îl caracterizează. Nu şi-a renegat numele, originea, învăţătura, credinţa, istoria şi literatura care au stat la fundamentul personalităţii sale. Ajuns o personalitate de anvergură mondială, continuă să scrie poveşti despre adormita urbe balcanică.

Conştiinţa sa intelectuală, multilaterală, expansivă, larg comprehensivă şi-a asumat condiţia de variantă, de ipostază comună în infinitatea reprezentărilor umane, realizată într-un anume timp şi într-un spaţiu determinat, într-o anume lume identificabilă, dintre toate lumile posibile.

Identitatea nu se abjură, originea nu se poate camufla, apartenenţa la un grup lingvistic nu se poate disimula. Sufletul său inventa poveşti româneşti, deşi persoana publică Mircea Eliade aparţinea elitei cărturăreşti a Occidentului.

Omul este om câtă vreme aparţine unei umanităţi aparte, definitorii, de la un biet cătun până la conclavul de învăţaţi care acordă Premiul Nobel.

Înainte de a crea personaje logice şi simbolice, Mircea Eliade şi-a construit el însuşi imaginea de *cronotop* al secolului XX românesc.

Între 1944–1967, numele lui Mircea Eliade este şters din cultura românească, perioadă care se suprapune perioadei staliniste, dar şi începuturilor epocii naţionaliste a comunismului românesc. După ce a reapărut în publicistică, în iulie 1970, Mircea Constantinescu, vechi comunist, membru în CC, atacă violent opera lui Mircea Eliade care este iarăşi interzisă, dar pentru scurt timp (circa doi ani).

Unul dintre lucrurile determinante pentru identitatea scripturală şi cariera literară a lui Mircea Eliade ar fi acela că el nu e un perfecţionist, nu aşteaptă şi nu se evaluează în laborator pentru a ieşi în lume perfect. El acumulează şi devine în faţa spectatorilor, scriitura şi umanitatea ficţională evoluează la scenă deschisă chiar dacă unele texte sunt minore sau imperfecte. A publicat tot chiar în ritmul în care a scris, a publicat chiar şi jurnalul intim, pentru că scriitorul scrie ca să publice, nu pentru sertar, pentru o posteritate nesigură şi instabilă.

Nu crede în experiment ca într-o armă secretă pentru câştigarea gloriei trecătoare.

Proza romanescă a lui Mircea Eliade e o reprezentare largă, extensivă şi discret intensivă, a masculinităţii. Absenţa personajelor feminine exonerează proza de pudibonderie şi sexualitate. Chiar şi absenţa mamei situează memoria şi discursul identitar sub semnul Tatălui, al masculinităţii. Virilitatea are ca sinonimie Puterea, iar sentimentele (deci nu femeile, ci legăturile posibile cu ele) nu sunt necesare supravieţuirii. Scriitura este chiar tinerească, dinamică, sagace, dezinvoltă, frivolă, egotistă. Pagina fierbinte de cotidian intră în textura romanului.

Discursul fantastic al prozei, spre deosebire de alte tipuri de discursuri epice, induce un complex, un amestec de limbaje: realist, religios, psihologic, sociologic sau soteriologic, totul într-o tehnică personalizată de mixaj narativ. Ficţiunile fantastice obscurizează identitatea prin proiecţii aleatorii în tipologiile cele mai diverse.

Agenţii fantasticului reprezintă mai degrabă identităţi secrete, disimulate narativ prin „pathos" şi „epos", propunând un discurs masculin, hegemonic, cunoscut în narativa romanescă încă de la Dimitrie Cantemir.

Trebuie să cunoşti îndelung şi intens o felie de viaţă pentru ca ea să devină realitate. O realitate trebuie întoarsă pe toate feţele – văzută, revăzută – pentru a dezinhiba deschiderile spre fantastic.

Realitatea imaginară poate avea referinţe în spaţiul psiho-socio-politic determinat temporal şi geografic şi poate crea „deschideri" spre alte lumi, şi paralele şi inegale, cu alte sisteme de valori şi disponibilităţi existenţiale. Spaţiul romanesc se identifică printr-o fantă foarte turbulentă a istoriei, printr-o lume în care fantasticul umblă „incognito".



Orizont SF



Dilemele criticului

Mircea OPRIȚĂ

Ion Roman (1917-1989) are, printre numeroasele sale studii asupra literaturii generale, și câteva materiale prin care cercetătorul încerca să se lămurească în privința literaturii științifico-fantastice românești și chiar să pună o oarecare ordine în producția decadei 1955-1965. Două dintre aceste articole s-au publicat în revista *Contemporanul*, în februarie, respectiv, martie 1960. Primul, *Cartea științifico-fantastică*, este și cel mai superficial, marcat de efectele unei lecturi grăbite și ale interpretării faptelor genului prin criterii de sociologie vulgară. Analiza privește producțiile publicate de *CPSF* în doi ani anteriori și, fără îndoială, numeroase titluri sunt criticabile. Prin monografiile și studiile sale consacrate literaturii generale, Ion Roman nu se arătase, e adevărat, preocupat de propunerea unor interpretări originale, dar gustul nu-i lipsea și, de asemenea, interesul pentru informația riguroasă. Față de criticii amatori, de felul lui Ovidiu Râureanu, I.M. Ștefan, sau chiar Adrian Rogoz în prima fază a interesului acestuia pentru gen, era un profesionist. Cu atât mai mult surprinde faptul că nu respinge sau admite scrierile discutate pe criterii estetice, înlocuindu-le pe acestea din urmă cu unele extraliterare în fond. Textele sunt amendate nu pentru valoarea lor slabă, ci pentru faptul că nu prezintă un raport individ-societate convenabil. În loc să urmărească munca și realizările științifice ale unor colective de specialiști, povestirile SF plasează descoperiri senzaționale în seama unor personaje singuratice, uneori fără niciun credit savant. „Izolarea eroilor" de colectivul de cercetare ar întări „indisciplina" profesională, cu riscul ca anticipația să „îndemne spre aventurism", nu spre aventura folositoare. Într-un registru etico-educativ, faptul că eroii genului fac cercetări importante în vacanță sau în timpul lor liber ar putea să fie, eventual, privit cu indispoziție de către pedagog, dar observația nu are importanță pentru convențiile unui text literar.

Argumentele sunt și ele conjuncturale, din perspectivă dogmatică. „În societatea noastră care construiește socialismul, cele mai temerare inițiative în toate domeniile științifice găsesc un sprijin eficient, moral și material", crede Ion Roman, încât ignorarea „ajutorului" competent trebuie să atragă după sine, neapărat, mustrări. Clișeele golite de sens invadează cu tot mai mult aplomb comentariul. Între progresul tehnico-științific și cel social-economic ar exista un raport dialectic, afirmă criticul, conspectând după manualele de socialism științific ale epocii. Din perspectiva acestei lozinci, romanului *Paradoxala aventură* de Ion Mânzatu nu i se reproșează stângăciile de scriitură, ci greșeli de concepție ideologică: „ni se pare îndoielnică realizarea în condițiile societății capitaliste a unei astronave atât de perfecte, încât permite o călătorie până dincolo de sistemul nostru solar". Autorii de SF n-ar avea, deci, o perspectivă corectă, nu realizează că până la sfârșitul secolului lupta pentru pace va schimba fața lumii, progresul real al omenirii făcând ridicole strategiile imaginate de anticipatori azi. Aventurismul incompetenței apare și în ilustrările politice din oglindă, în sensul că și planul afaceriștilor lui Mânzatu e spulberat tot de un grup restrâns și nu așa cum cere ideologia comunismului, prin mari mișcări sociale.

Propunându-și să iasă din generalități, articolul *Știință și fantezie* este deja mai aproape de obiectul său. Raportul știință-fantezie era văzut în epocă drept o piesă de bază la dosarul unei teorii a anticipației și nu puține mese rotunde l-au abordat în chip prioritar, mai târziu și sesiunile de comunicări de la diverse consfătuiri naționale de SF. Dintre autorii genului, subiectul a mai fost abordat de Ion Hobana, Adrian Rogoz, I.M. Ștefan și alții, el fiind tratat ulterior și de Florin Manolescu în cartea sa *Literatura SF* (1980). Discutând problema din unghiul său de vedere, Ion Roman ezită între poziția fundamentalistă, care pretinde anticipației să nu contrazică adevărurile științifice demonstrate, și o abordare mai laxă, îngăduind fanteziei o anume marjă de joc.

Pendularea aceasta riscă să introducă neclarități în definirea noțiunilor, fiindcă e greu de împăcat ideea că în SF doza de convențional poate fi foarte mare cu interdicția privind modificarea unor date consacrate ale cunoașterii științifice. Înmulțirea nemăsurată a „pânzei vii" din *Secretul inginerului*



Mușat de Sergiu Fărcășan este considerată, ca idee, absurdă, apreciind că autorul putea alege pentru intriga sa o invenție mai credibilă. Astăzi am spune că nu neverosimilul născocirii pomenite ne deranjează (în fond, câte alte „trăsnăi" n-au pătruns în SF din 1960 încoace, într-un proces de înnoire necesară a motivelor genului!), ci neverosimilul aventurii țesute în jurul „pânzei vii" și clișeele politice, simplificatoare, antrenate de ea. Pe de altă parte, criticul afirmă că raportul discutat nu trebuie tratat cu rigiditate, fiindcă: „Pretenția cuiva ca, în viitor, cărțile științifico-fantastice să apară celor ce le vor citi ca niște lucrări de istorie scrise cu anticipație e, oricum, exagerată. Coeficientul de inexactitate nu poate fi redus la zero." Iar mai departe: „Nu putem condamna ipotezele, fie cât de îndrăznețe, ci numai abaterea, din ignoranță sau cu bună știință, de la datele ferme ale științei." Observații de bun simț, însă, abia deschisă, perspectiva se îngustează imediat prin formularea unor condiții suplimentare și, în mod evident, limitatoare. SF-ul are „prin excelență misiunea de a instrui". Sub un asemenea imperativ absolutizant, s-ar putea recurge la convenții, dar nu oricum, nu prin aproximări lejere și lipsite de temeinicie ale unui conținut științific necesar, cum s-a văzut, funcției instructive a genului, ci chemând în ajutor contextul și așteptând de la autor lămuriri suplimentare, formulate într-un corp de adnotări. Concluzia se întrevede tot mai limpede: fantezia trebuie pusă în serviciul științei, ca să se poată realiza „acțiunea de popularizare a cunoștințelor în masele cele mai largi". Fantezia se poate orienta în ambele sensuri ale timpului, spre viitor, ca și spre trecut. Din nou, însă, cu condiționări subiective și măsuri îngrăditoare:

„După părerea noastră, literatura științifico-fantastică nu-și dezminte specificul dacă, fără a renunța la evocarea veacurilor străvechi și la anticiparea viitorului foarte îndepărtat, ar aborda și perioade mai apropiate de zilele noastre. […] Am înclina să afirmăm că, decât anticiparea secolului al patruzecilea, mai educativă și mai instructivă e o povestire anticipativă despre un viitor ceva mai apropiat."

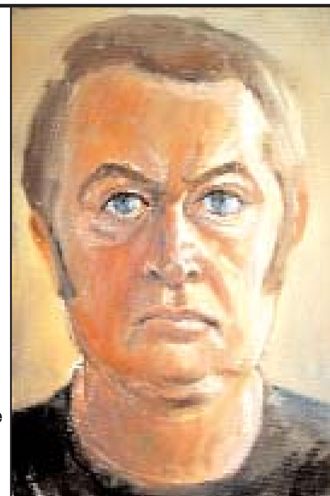
Se face aluzie, indiscutabil, la un alt roman de Fărcășan, *O iubire în anul 41.042*. Citatul este, însă, ilustrativ pentru modul cum poți tăia aripile fanteziei, dând totuși impresia că le încurajezi bătaia și zborul. Întrucât perioada era destul de activă în polemici purtate pe terenul anticipației, e util să amintim un răspuns dat de Ion Hobana opiniilor de mai sus, într-un articol din *Luceafărul,* intitulat *Forța educativă a anticipației.* O primă corecție operată aici expediază alarma privind SF-ul cu rază scurtă de acțiune în cadrul falselor probleme, întrucât majoritatea copleșitoare a povestirilor publicate în *CPSF* era alcătuită din asemenea abordări ale viitorului apropiat. Dar „critica criticii" vizează și aspecte cu un mai clar profil teoretic extrase din comentariile de referință. O greșeală a lui Ion Roman ar fi aceea că îi fixează fanteziei limite în timp. Alta decurge firesc din prima, urmărind „stabilirea unui raport direct proporțional între nivelul educativ și perioada în care se desfășoară acțiunea unei lucrări de anticipație". Faptul că nu există nicio legătură între cei doi termeni aduși la o forțată întâlnire se vede mult mai bine astăzi, când nici importanța funcției instructiv-educative nu mai e, în SF, aceea pe care i-o acordau, dispuși la o rapidă absolutizare, publiciștii din deceniile șase și șapte ale secolului trecut.

Publicat după patru ani de la primele intervenții, tot în *Contemporanul,* articolul *Conflictul în literatura de anticipație* (1964) își mută analiza asupra unui alt subiect abordat în serie de aproape toți comentatorii din epocă ai SF-ului. Între timp, antenele criticului par să fi devenit mai sensibile față de scrierile și problemele genului, iar analiza sa mai subtilă. Comentariile nu mai simt nevoia unui sprijin în paraliterarul dogmatic, prin urmare, se pot parcurge cu ușurință și folos. Dacă odinioară era sesizat de departe și oarecum de sus pericolul tehnicismului, acum autorul formulează clar opinia că nu angajarea fanteziei pe tărâmul tehnicii e importantă, ci „spre explorarea acestui domeniu mereu cercetat și mereu inedit, care este sufletul omenesc". Genul ar fi mizat inițial pe surpriza pe care o provocau situațiile excepționale și „mașinile" fabuloase născocite de autori. O asemenea surpriză se uzează în timp, iar atuul procurat de ea se pierde inevitabil. Repetarea continuă a procedeelor conduce la clișeu, făcând necesară căutarea surprizelor în altă parte decât între născocirile cu aspect tehnologic. Și la nivelul conflictului autorul constată modificări. În unele proze de anticipație conflictul se inflamează până la incredibil, în altele dispare cu desăvârșire. Unii proiectează asupra viitorului „scheme de conflict istovite", alții înlătură toate situațiile conflictuale din societatea anticipată. Contradicțiile vor rămâne în societatea umană, afirmă criticul, chiar dacă unele tare ale trecutului vor dispărea din om pe traseul evoluției sale. Omul are personalitate proprie și o inerție structurală, el nu va deveni niciodată „un robot incasabil, fie și un robot cu aripi de înger într-un univers paradisiac". Sedus de câteva lecturi valoroase, între care utopia poetică din *A zecea lume* de Vladimir Colin, Ion Roman cere acum SF-ului inteligență și abilitate, deschizându-i poarta spre *mainstream* până acolo unde o discuție despre specificul genului aproape că nu și-ar mai avea rostul, întrucât: „În fond, literatura de anticipație nu interesează decât în măsura în care, ca și cealaltă literatură, se inspiră din realitățile zilei de azi, reflectă preocupările majore ale cititorului contemporan."

Ars longa...

Gavril Mocenco





Gavril Mocenco s-a născut la 5 aprilie 1945, la Sulina. A urmat Facultatea de Desen a IAP Iaşi (1970-1973) şi Facultatea de Arte Plastice a IAP Bucureşti (1979-1983), unde i-a avut ca profesori pe Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu şi Dimitrie Gavrilean. Membru UAP Bucureşti din 1974 şi membru titular UAP România din 1997. Din 1982 este autorizat pentru pictură bisericească, în cadrul Patriarhiei Române, promovat ca pictor bisericesc categoria III în 1983 şi categoria II în 1993.

A lucrat ca profesor în comunele Ciobanu (1973-1976) şi Basarabi (1976-1984) din judeţul Constanţa şi la Şcoala Nr. 198 din Bucureşti (1990-2008).

Repetate expoziţii personale (Bucureşti, Curtea de Argeş, Ploieşti, Piteşti), de grup (Tulcea, Constanţa, Bucureşti, Bacău, Târgovişte, Buzău, Piatra Neamţ, Bârlad, Iaşi, Ploieşti, Giurgiu, Sulina, Slobozia, Curtea de Argeş) şi internaţionale (România, Polonia, Germania, Republica Moldova). Lucrări de artă monumentală (fresce), numeroase lucrări de artă religioasă în ţară (pictură din nou sau restaurare) şi pe Muntele Athos (pictură din nou).

Gavril Mocenco, cunoscut pictor şi grafician, propune în creaţiile sale vizitarea unui veritabil relicvariu plastic.

Plasticianul, pe fondul unor întinderi aride, dominate de cer şi apă, îşi „propulsează" compoziţiile cu cochilii, carapace, schelete de animale acvatice, totul tratat la o modalitate mega-analitic-pictural.

Am spune că pictorul are viziuni atlantide, ţinând de un continent dispărut, asupra resturilor animale, minerale şi vegetale. (Dragoş Ciobanu)







Apocalipsa după Mocenco

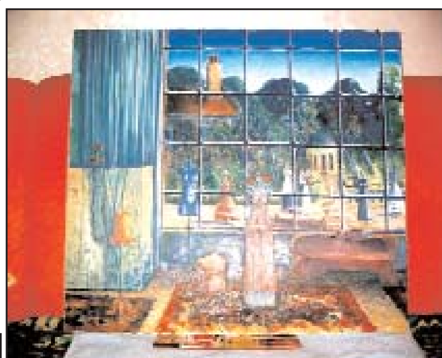
Denisa POPESCU MARTIN

Gavril Mocenco, pictorul Meditaţiei, al Experimentului şi-al Revelaţiei, aşa cum stă scris pe pagina de gardă a albumului bilingv, român-englez, realizat cu sprijinul INCAS Bucureşti, expune, în premieră absolută, la Piteşti, pe simezele Bibliotecii Judeţene Argeş.

Fiul unui pescar aventuros, care se înalţă, însă, prea curând la cele veşnice, Gavril Mocenco descoperă încă din prima copilărie poveştile crude şi misterioase ale mării. Aşa se face că, în lucrările sale, apa va juca un rol central. Compoziţiile care surprind frumuseţea abisală a peisajului marin sunt diverse. Atmosfera rămâne totuşi aceeaşi – încercănată, cu orizontul frânt, trăind din vibraţia detaliului şi-a implacabilului ascuns în spatele poveştii cu corăbii, stânci şi femei cu umerii căzuţi de-atâta aşteptare. Asteptarea a ceva ce nu acceptă că au pierdut şi că nu se mai întoarce. Se poate ca pictorul să fi proiectat – fără să vrea, dar cât de delicat brodat, cât de sensibil ţesut portretul dantelei – imaginea Mamei peste toate întrebările sale fără răspuns.

La vârsta de 12 ani, orfanul de tată rămâne şi fără mamă. Este crescut de surorile mai mari, la Constanţa, unde trece prin Scoala Profesională de Construcţii, apoi prin Şcoala Populară de Artă, sfârşind prin a fi remarcat de Alexandru Ciucurencu. „Esti făcut să fii pictor!" – se pronunţă răspicat maestrul. Gavril Mocenco urmează, la îndemnul acestuia, Artele Plastice la Iaşi şi la Bucureşti.

Expoziţia de la Biblioteca Judeţeană Argeş (deschisă pe toată durata lunii aprilie 2014) te uluieşte, de oriunde-ai începe să priveşti. Lumea căreia îi dă viaţă se dezgoleşte în cel puţin două dimensiuni – cea dintâi, cea neliniştitoare, pulsează într-o lumină palid-cenuşie, care anulează identitatea. Corpurile hieratice nu zvâcnesc, nu cheamă, nu au nici măcar ecou. Au doar formă, o formă care îşi găseşte echivalentul în formula gasteropodă, în structura de moluscă, în condiţia de făptură subacvatică, însoţitor permanent al trupului asexuat din compoziţiile lui Gavril Mocenco. Ritualuri de iniţiere frizând magia, deşi nimeni nu poate spune exact ce este magia, posturi care stârnesc în nervul fiinţei incantaţia apar în lucrările lui Gavril Mocenco în mod repetat. Lumea a devenit altceva. Lumea pe care o stim a murit. Urmează să se nască un copil cu semne şi puteri, scrise apăsat în toate cele vizibile. Sunteţi pregătiţi să-l primiţi? Sunteţi pregătiţi să fiţi lumea de mâine? Cred că acesta este mesajul taciturnului care nu îndrăzneşte să vă privească în ochi. Se numeste GAVRIL MOCENCO.



Număr ilustrat cu tablouri ale pictorului Gavril Mocenco.

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Acad. Johan GALTUNG – Norvegia
- Aureliu GOCI – scriitor, Bucureşti
- Valeria MIHALACHE – informatician, SUA
- Marian NENCESCU – scriitor, Bucureşti
- Gherghina MIHĂESCU – profesor, C. de Argeş
- Cristian BĂDILIŢĂ – teolog şi scriitor, Franţa
- Ömer ECEGIOGLU – prof. univ., SUA
- Acad. Solomon MARCUS – Bucureşti
- Radu CÂRNECI – scriitor, Bucureşti
- Marilena BARA – publicist, Bucureşti
- Paula ROMANESCU – scriitor, Bucureşti
- Florian COPCEA – scriitor, Turnu Severin
- Florea FIRAN – scriitor, Craiova
- Gabriela CĂLUŢIU SONNENBERG – scriitor, Spania
- Ion PĂTRAŞCU – diplomat, Bucureşti
- Mircea OPRIŢĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Denisa POPESCU MARTIN – scriitor, Piteşti